

The background of the entire page is an abstract, marbled pattern in shades of dark blue, black, and light beige. The pattern resembles natural stone or aged parchment. At the bottom of the page, there is a horizontal strip that looks like a film strip, featuring three circular frames with internal details, set against a dark background.

Secolul 20

PREZENTAREA ARTISTICĂ
GETA BRĂTESCU

Coperta:

Platanul

Foto: DAN ER. GRIGORESCU



Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU,
ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU,
DAN HĂULICĂ, REDACTOR-ȘEF, GEORGETA HORODINCĂ, REDACTOR-ȘEF ADJUNCT,
TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA, SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

2

1969

SUMAR

CENTENARUL PAUL CLAUDEL

«...tel qu'en lui-même enfin l'éternité le change...»

SAINT-JOHN PERSE: *Tăcere pentru Claudel* • 5

FRANCIS PONGE: *Prosa de profundis* • 8

MAURICE BLANCHOT: *Celălalt Claudel* • 11

DARIUS MILHAUD: ... *Formidabila lui bonomie* • 14

EUGÈNE IONESCO: *Ceea ce aș fi vrut să spun mai bine* • 17

JEAN-LOUIS BARRAULT: *Un Claudel care trăiește* • 19

CIRCUMSTANȚE BIOGRAFICE

PAUL CLAUDEL: *Diplomație și lirism; Ideorealism*, în românește de Alexandru Baciș • 25

PAUL CLAUDEL

Cantata pentru trei voci și Oda a IV-a, fragmente, în românește de I. Igiroșianu, cu o prefață de Stanislas Fumet; *Cunoaștere a Răsăritului; Religia semnelor; Clopotul; Grădinile; Desen, culoare*, în românește de Anda Boldur • 32

GILBERT GADOFFRE: *Claudel și universul culturii chineze* • 56

I. IGIROȘIANU: *Deconfesionalizarea lui Claudel* • 65

OVIDIU COTRUȘ: *Paul Claudel și cetatea ideală* • 73

CAP DE AUR

piesă în trei părți — fragmente — în românește, cu o prezentare, de I. Igiroșianu • 83



În cheie claudeliană: Elogiul arborelui, fotografii de Dan Er. Grigorescu la pag. 64, 96, 120

CLAUDELIANA

Cu Blaga despre un spectacol Claudel; La Villeneuve-sur-Fère; Întâlniri sub semnul lui Claudel. • 125

DRAGOȘ VRÂNCEANU: Premiul Taormina, convorbiri cu Lawrence Ferlinghetti, Gabriel Celaya și Lino Curci • 131

ROMANUL SECOLULUI XX

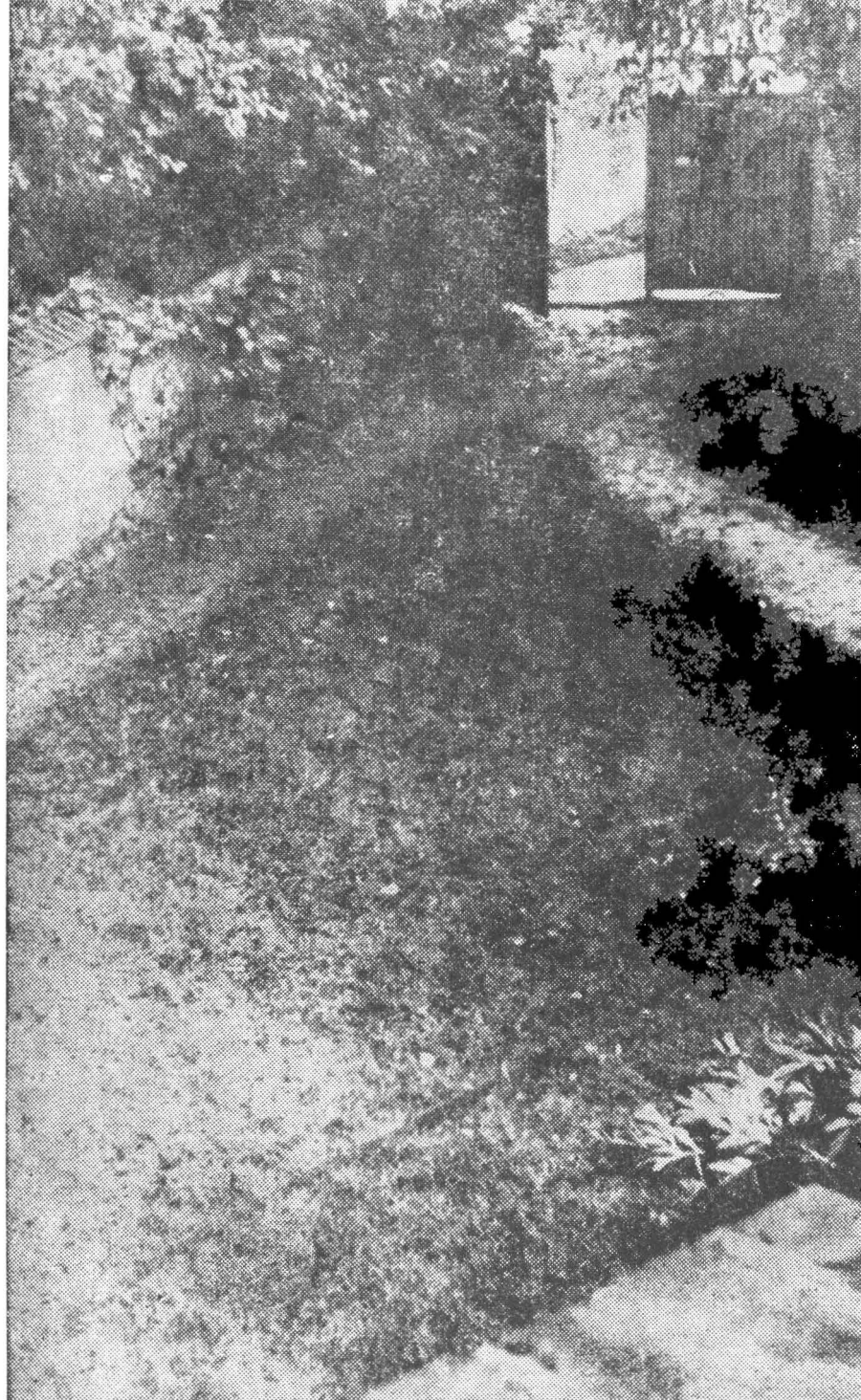
BORIS PILNIAK

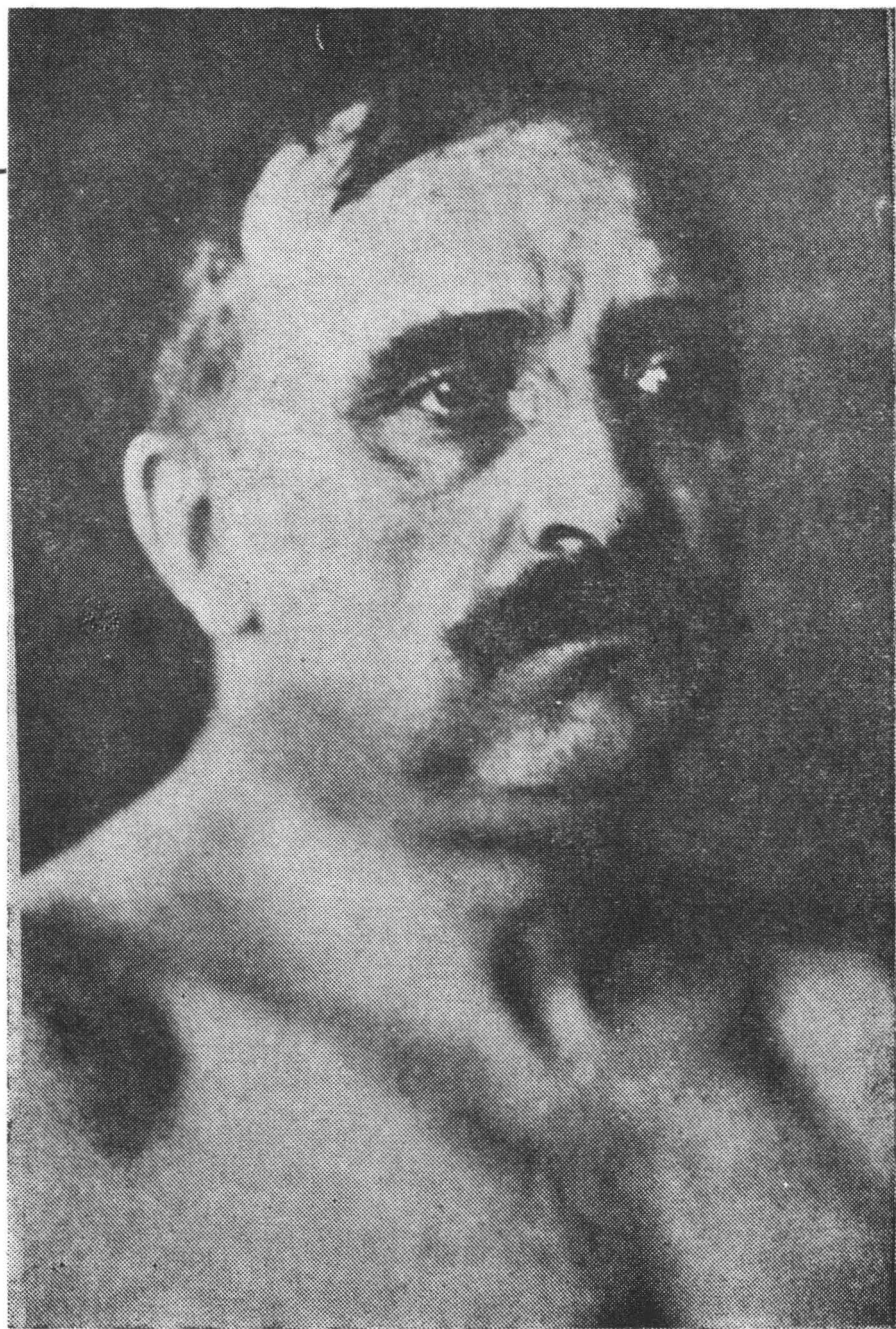
ANUL GOL

roman, fragmente, (I), în românește de Igor Block și Marcel Gafton, cu o prezentare de Tatiana Nicolescu • 141

CĂRȚI — IDEI — OPINII

G. BANU: *Destinele tragicului*; INNA-OTILIA GHIULEA: *Discuții despre teatrul american* • 186





PAUL CLAUDEL

«... tel qu'en lui — même enfin l'éternité le change...»

SAINT-JOHN PERSE

Tăcere pentru Claudel

A fost mare în opera sa, dincolo de propria-i artă.

A întins spre mai cuprinzătoare margini măsura franceză. Și, în lirismul dramatic al vremii sale, a fost Eschylul după care nu s-a văzut crescînd un Sofocle, nici încolțind un Euripide.

Pentru cei ce l-au cunoscut în prima sa maturitate, mușcînd încă zăbala nesatisfacției umane și singur, ivirea acestui oaspete neobișnuit, purtînd semnul aleșilor, a însemnat una din cele mai frumoase intruziuni din istoria noastră literară.

Suspectată, opera lui a fost la început străină ariei noastre, ca o splendidă excoriație, clasică totuși, prin siguranță și autoritate, în marele flux viu al unei continuități franceze.

Din nou a fost auzit, la marginile noastre, acel popor de mari glasuri aspre care nu sînt ades auzite și nici ades chemate.

Miracol propriu genului francez ca, în cele mai grele ceasuri de istorie, acest geniu să-și poată deschide armonioasa lui grădină unor asemenea țării de irumpere.

Dintre cei în urma cărora locul nu mai rămîne același, iată ce a fost Claudel, poet în primul său Teatru poetic — dinaintea oricărei revizui.



Integritatea operii lui; tăria ei.

Are elementara asprime și veracitate a marilor faciesuri geologice; este pieptișe și sănătoasă și de piatră cinstită — cum spui despre un urcuș că este cinstit.

Străbătînd-o, îi cunoști mai bine plînatatea; și că înseamnă belșug și supraînălțare la o culme pe potrivă temeliei din adîncul mării și că este și măiestrie de ziditor și că o singură muchie, coamă de acoperiș, stăpînește întreaga creștere de piatră.

S-ar părea că și acum, dintr-o foarte îndepărtată și năvalnică deslănțuire de talaz, mai purcede încă opera lui și că o uriașă plămadă să se fi avîntat sprintenă, în ea, spre slăvi, să-și încerce puterile ca în toiul unei dănțuiri.

Și atît de mare a fost statornicia și unitatea acestei uriașe plămezi încît nu poți închipui, în nici o părțică, o apăsare care să nu stîrnească în cel mai îndepărtat punct al ei, irumperea unei alte țării.



Bogăție a omului: deopotrivă în cumpănă între puterea sa animală și încărcătura de intelect.

Între aceste două forțe potrivnice, rectitudinea credinței sale se afirmă imperios fără compromisuri spirituale.

Efuzia pascaliană îi este străină; mai respingător încă i-ar părea orice sprijin supra-rațional; s-ar zice că suspectează intuiția în sine, ca un risc de echivoc sau de imprecizie — acea imprecizie pe care o urăște în gîndire tot atît cît urăște și impropriul în limbaj.

A zidit pe rațiune și regula sa se stabilește pe un principiu de autoritate. Geometria lui este euclidiană, scolastică metoda. Dar drama sa, newtoniană, este aceea a unei gravitații. Atîta materie încă de mistuit de către flăcările minții. Puternic încarnat, pînă și pe pămînt a făcut prinsoare pe dumnezeul lui. Ceea ce explică neobișnuita distanță dintre elementele

ecuației sale. La fel, în pofida oricărei sfișieri a credinței sale, se desfășoară și chemarea sa pămîntească. Înalțarea lui se împlinește cu vinciul rațiunii.

Cel mai puțin mistic dintre credincioși; cel mai logic dintre cucernici și care aduce, tot în chip concret, mărturie despre vocația sa cerească: în chipul aeroliților adînc împlînați în scoarța pămîntului.

Postura sa ar fi aceea a apostolului pe care el însuși l-a înfățișat pe ancora crucei sale «cu capul în jos și cu picioarele în sus». Dar nu: Claudel a fost Cap de Aur, plecat sfîntului Toma, așa cum Alexandru a fost elevul lui Aristotel. Sub tăișul credinței sale, în fața lui se spulberă orice nod gordian. Purtînd cu măreție încărcătura lui de interogație umană, a știut să se mențină la înălțimea bucuriei — care nu-i nici ușoară, nici gratuită — și a fost omul integrat întregii ordini pămîtene. De la nimic nu a dezeratat și nimic nu a trădat. Impotrivindu-se foarte îndelung morții, a întruchipat demnitatea de a trăi și de a crea. Oricare ar fi limitele «orînduirii» sale nestrămutate, el înscrie neconținut între aceste limite o cifră prece-dată de semnul +.

Cinste măreției care trece fără tristețe pe căile întunecate ale omului.



... La Hamburg, în 1912, unde a venit o dată, de la Francfort pe Main, să mă întîlnească, am vizitat împreună marile stabilimente ale portului; întorcîndu-ne pe jos, printr-un tunel ce trecea pe sub Elba, ne-am oprit, în chip neașteptat, să stăm de vorbă, în mijlocul tunelului. Evocînd marea de pe care veneam și pe care aveam din nou să călătoresc, a scos dintr-o dată, ca pentru sine, această exclamație de mare pămîntean: «Marea... , marea e viața viitoare...»

Multe mări aveau să ne despartă din acea zi. Și tot pe mare, în seara aceasta, gîndirea lui îmi dă tîrcoale. Și pe mare îmi va fi fost dat să aștern aceste rînduri — de vreme ce nu este admis să trecem cu totul sub tăcere plecarea celor ce ne sînt dragi.

Mare a lui Columb la care a visat, mare a Caraibilor în ante-înserare și în tăcerea alizeului; în largul unei insule înalte, fără popas și fără lumină, o insulă tainică și mătăhăloasă, cu o puternică avîntare sub povara ei de bazalt; insulă parcă de hram în pronaosul pustiu al apelor.

Insula aceasta îți seamănă, drag Claudel, prin nu știu ce asprime fundamentală și prin toată intransigența primordială pe care o evocă, Ea înalță, în formă de potir și însemnată cu o cicatrice, inima unui străvechi

crater. Și, înainte de căderea nopții, se încunună cu toată povara ei de nori albi, străbătuți, la ceasul acesta, de ocel mănunchi de săbii luminoase pe care, în limbajul unor trecute veacuri, meșterii gravori obișnuiau să-l numească « glorie ».



Nu am cunoscut pe Claudel înscăunat în gloria oficială și în consacrarea publică. În seara aceasta nu-i pot dărui decât tăcerea acestei insule și înalta sa tăblie de piatră goală: fie ca în aceste singurătăți ea să-i țină loc de cinstire a « locurilor înalte ».

Morea Caraibilor, în largul
insulei Sobre, — 4 martie 1955.

FRANCIS PONGE

Prosa de profundis

Ca să rostim, despre Claudel, și cel mai neînsemnat cuvânt drept, cât de adânc trebuie să respirăm mai întâi...

Să respirăm deci adânc, așa cum ne-a reobișnuit el s-o facem, potrivit acelei măreții a cărei cale ne-a redeschis-o; exercițiile pneumatice la care ne-a supus: acea reumplere, datorită lui, a plămînilor literaturii franceze.

Să respirăm îndeajuns de adânc ca să măturăm de îndată cu dosul acestei respirații, întocmai cum am face-o cu dosul mîinii,

Tot ce omul acesta și opera lui își închipuie că poartă în spinare.

Căci pe aceste meleaguri¹, nici urmă de catedrală, nici urmă de amvon și nici de Biblie.

Doar ogoare arate, într-un aer salubru și dramatic, și amintirea legiunilor.

Aci se află cîmpurile noastre catalaunice...

¹ Este vorba de locurile natale spre care Francis Ponge ne îndeamnă să ne îndreptăm și pașii și gândul spre a-l înțelege mai bine pe Claudel.

Claud el nostru nu vădește nici o năzuință de a zbura, nici de a alerga
cît îl țin picioarele

Devreme ce nu e decît o mătăhăloasă broască țestoasă, un dolmen.
Piatră ce se clatină sau piatră a Cybelei?

Piatră și doar atît . . .

Piatră și doar atît; dar dacă o aducem la temperatura omului, ea ne
va desvălui ceva din greoiul acela

Lătăreț, care ușor asudă și pe-alocuri e mînjit cu pămînt,

Al unora dintre țărani noștri ajunși căprari în armată

Și care, fiindcă s-au îngropat și mai mult în pămînt

Fără însă a înceta să respire,

Au cîștigat Războiul din 1914 . . .

Claud el ambasadorul, are, într-adevăr, ceva de căprar.

Se întinde în lățime ca un acordeon și fumează tutun de trupă.

Acordeon, am zis, pentru ca să înălțați din umeri

Și să-mi spuneți că este orgă.

Orgă, dacă vreți, (Englezii vorbesc de turlele orgii) dar atunci orgă
așezată în sensul lățimii.

Orgă, mă-nvoiesc, dar orgă țestoasă.

Un porc, un iepuroi, așa cum aburește și respiră încă, prăbușit pe o
rînă, în curtea fermei din Tahure . . .

Am văzut-o înaintînd pe cîmpurile noastre catalaunice, pe această mătă-
hăloasă broască țestoasă, ca să ne apere, șonticăind, ca un tanc, apoi regă-
sindu-și echilibrul pe văi și pe dealuri strivite sub greutatea ei, transfor-
mate în măguri și cocoșe,

Acest mătăhălos dolmen cu patru degete mari, scurte, care înaintează
șonticăind ca un tanc și stabilindu-și în același timp echilibrul.

Da: fotografiate cu încetinitorul, timp de veacuri, apoi proiectate acce-
lerat într-o clipă, s-ar putea vedea, sînt sigur.

Dolmenele înaintînd ca să se așeze

În Bretagne și în Champagne . . .

Fără îndoială, în sinea lui, el se socotește catedrală și purtînd toată
sculpturăria iudeo-creștină în spinare.

Dar, slavă Domnului, nu-i decît o urîță — băloasă broască țestoasă,
un dolmen:

Cu mult mai străveche — și păgînă — justificare . . .

Te iubim, drag Claudel, dragă și bătrînă broască țestoasă !
Ce mărturii au crezut că te pot răsturna pe spate?
Noi te vom pune la loc pe puternicele și scurtele tale labe,
Și ne vei apăra hotarul de la răsărit,
Puternic împlîntat, abia mișcîndu-te
Atît cît trebuie doar pentru a ne apăra
De-a latul și de-a lungul cîmpurilor noastre catalaunice,
Pătrățel cu pătrățel pe șahul pămîntiu
Ca un rege
Sau ca un virtuos specializat în baby-foot . . .

Uneori, în viitorime, din nou
Te vei duce să te arunci în valuri la celălalt capăt al Asiei
Și să înoți în mările calde ale Pacificului.
Ca o mătăhăloasă broască țestoasă: a noastră.

Ce greutate pui în mișcare atunci ! și cu ce ușurință !
Cîtă fericire în gravitate !

În acest mediu străin,
Datorită scurtelor tale labe — aripioare de pasăre și de pește
Tu zbori !
Da ! Ca un adevărat zmeu de hîrtie în apa fără luciu
Datorită degetelor-tale-mari-opuse-bigudiuri-aripioare-de-pește
Tu zbori
Spre salata ta de ciuperci negre, chinezească !
Ce ambasador !
Ce bine ne reprezînți tu !
Ce bun ambasador al greoiului franțuzesc !

De profundis ad te clamavi, drag Claudel !
Te iubim, drag Claudel, dragă bătrînă țestoasă !
Spinare pietruită, frunte joasă, cap teșit !
Requiem în pace, dragă bătrînă țestoasă !
Cara ! Cara ! Carapace !

Celălalt Claudel

Nu știi care este acel Claudel despre care ne vorbește gloria, acel om simplu, foarte vechi, indisolubil legat de o credință de nezdrun-cinat, fără îndoieli și fără taine, geniu elementar care se afirmă impe-tuos și radios în îngrădirile unui funcționar încărcat de onoruri.

Foarte vechi? Dimpotrivă, un om aproape exagerat de modern. Întreaga gândire modernă, de la Descartes la Hegel și la Nietzsche, este o exaltare a voinței, o strădanie de a alcătui lumea, de a-i desă-vârși alcătuirea și de a o stăpîni. Omul este o mare putere suverană, în stare să se măsoare cu universul și, datorită dezvoltării științei, dato-rită calculului matematic, datorită înțelegerii resurselor necunoscute din el, în stare să facă de toate și totul. Formulele acelea, pline de în-drăzneală și în fața cărora astăzi dăm înapoi, lui i-au rămas familiare pînă la sfîrșit (dovedindu-se, astfel, mai Renan decît Renan) și cînd Amrouche îi pune întrebări asupra nevoii lui de a fi cuprins, « integrat », în crea-ție, Claudel îi răspunde *aspru*: « Ei bine, închipuiește-ți că părerea mea din totdeauna este că nu am fost făcuți ca să fim cuprinși — cum spui dumneata — în creație ci pentru ca s-o biruim. E vorba, mai curînd, de o luptă și mi se pare foarte cu puțință și foarte firesc să cîștigăm această luptă, nu pentru a fi înțeleși ci pentru a rămîne deasupra. » Omul care grăiește astfel, din adîncul inimii, este un om în care Evul Mediu a amuțit de multe veacuri.

Claudel nu vrea să fie biruit. Are o mare repulsiune, nu neiertătoare, ci aproape spăimoasă, aproape bolnăvicioasă, de învinși. Cei care se împotmolesc și se pierd trezesc în el parcă amintirea unei rușini și un simțămînt de stingherire care îl înfioară: Nietzsche, Villiers, Verlaine, în preajmă-i sora lui. Și chiar în el însuși, acea înfrîngere întotdeauna cu puțință, amenințînd omul asupra căruia a căzut pacostea de a fi un artist. Ca și cum a nu izbuti ar fi adevăratul păcat, răul esențial. A izbuti este legea ființei lui Claudel și semnul plenitudinii afirmării sale. El nu este nici omul Renașterii, fericit de a fi un eu strălucit și trecător, și cu atît mai puțin romanticul care se mulțumește să aștepte zadarnic și să năzuiască sterp. Este omul modern, sigur numai de ceea ce pipăie, care nu se ocupă de el ci de ceea ce face, care nu vrea visuri ci rezul-

tate, pentru care nimic altceva nu contează decît opera și deplinătatea hotărîtoare a operei. De aceea îi și trebuiesc dovezi concrete ale izbîndirii; nu este omul care să le solicite dar suferă dacă ele nu se manifestă. Nu-i este de ajuns o certitudine interioară. Ce reprezintă o capodoperă despre care nimeni nu știe nimic? Tăcerea îl rănește, neînțelegerea îl lovește. Fericit de evidența gloriei, este și mai fericit cînd această glorie are ceva solid și palpabil. Ceea ce atîrnă pentru el în balanță este tot ce îl leagă de realitate — bucuriile, cinstirile — și îl ajută să facă, din tot ceea ce a realizat el, o lume sigură, împlinită, fără puțință de negare, verificabilă și nu marile încîntări ale vanității literare, nici apoteozele pe care le acceptă dar care nu-i plac decît un foarte scurt moment.

Izbîndirea simplifică. Diversității inezisabile a lui Gide, criticilor le-a plăcut și, în primul rînd, chiar lui Gide însuși — să-i opună blocul masiv, făptura fără articulații și aproape fără părți componente, care, în toate împrejurările, ar fi făcut din Claudel o violență staționară și o deslănțuire imobilă. Îi plăcea oare lui Claudel o asemenea imagine despre sine? Pe cît este ea de pitorească pe atît este de falsă. Ceea ce izbește dimpotrivă la Claudel, este, în adîncul lui, o discordanță esențială, ciocnirea puternică, stăpînită, dar prost stăpînită, a unor porniri fără armonie, un amestec extraordinar de aspirații potrivnice, de exigențe opuse, de calități desperechiate și de aptitudini inconciliabile. Impetuos dar foarte domol, pe atît de lipsit de răbdare pe cît de perseverent, în același timp impulsiv și prudent, fără metodă dar în sinea lui ordonat, fără măsură dar neputînd suferi lipsa de măsură; om al crizelor, într-o clipă — în viața lui — totul se înnoadă și se desnoadă; într-o clipă se convertește, mai tîrziu cînd vrea să rupă cu cariera diplomatică și cu opera lui, o clipă, o singură clipă, un singur cuvînt, acel « nu » pe care i se pare că-l aude, sînt de ajuns pentru a-l zvîrli înapoi spre cele lumești: puțin după aceea, întîlnirea cu Ysé¹, pasiunea, jubi-lația greșelii, toată întîmplarea are iuțeala furtunii, hotărîrea trăsnetului, deslegarea cu un tăiș de sabie a momentului. Om al crizelor, nu mai dă niciodată înapoi. Dar, convertit pentru totdeauna, îi trebuiesc patru ani ca să înceapă să se încredințeze că este convertit, apoi alți doisprezece ca să se pătrundă de această schimbare și să dea piept cu ruptura radicală pe care o pretinde conversiunea. La fel, îi vor trebui douăzeci și cinci de ani ca să se pătrundă de cele petrecute într-o clipă pe puntea unui vapor și să izbutescă să potolescă violența revelației.² Poet esențial inspirat, care așteaptă dar pe care-l și surprinde

¹ Personaj cu cheie din piesa « Cumpăna amiezii » (n.tr.)

² Aluzie tot la trăirile evocate în aceeași piesă (n.tr.)

irumperea sălbatecă a Muzei indisciplinate fără de care e neputincios, Claudel scrie totuși și cu cea mai mare regularitate și cu silința unui om care și-ar face rațional datoria și aproape — cum singur o spune — cu convingerea unui birocrat.

Geniu furtunos, extrem de dezbinat, pare un sfîșiat. Ceea ce-l dezbină îl crește și, mai ales, crește încrederea în el, în creșterea sa. Dar fără luptă, fără piedici? Fără suferință? Este el oare doar acel om sigur de sine, de un optimism dur și închis, cum vrea să pară uneori în proprii săi ochi? O mare parte din viața lui a fost lipsită de fericire și de îndurare. Singur a mărturisit că tinerețea lui fusese foarte nefericită, umbrită de cunoștința prematură cu moartea și de simțămîntul însingurării. A mai mărturisit că, setos la culme de a străbate lumea și de a rupe legăturile cu familia și cu vecinătatea, a suferit însă mult de pe urma acestei rupturi și, odată plecat, s-a simțit pretutindeni în exil, la el acasă ca și aiurea. Este un om cumplit de singur, «fără femeie, fără copil», multă vreme incapabil să intre în legătură cu ceilalți și, poate, chiar cu el însuși. În *Cap de aur* nu auzim decît imnul exaltării voinței și al tinerei dorinți, imn cu adevărat al ardorii cuceritoare. Dar această ardoare este sumbră, esența voinței este străină imensității fericite la care ajunge zadarnic. *Cumpăna amiezii* ne dă imaginea unui om despărțit, «sinistru», care nu-și poate găsi loc printre oameni, care nu se învoiește nici cu propria sa făptură, care rămîne închistat și stingherit în rigiditatea propriei lui puteri fără întrebuintare și care se izolează sălbatec, trufaș și jalnic, fără să știe că trebuie să fie sfărîmat ca să poată fi el însuși.

Dacă dă impresia că singure sentimentele impersonale îi sînt apropiate, că este — asemenea naturii — o mare forță vie, aproape lipsită de intimitate și mereu ocupată să exprime mișcarea vieții și să o resimtă, nu ca pe o suferință ci ca pe o plenitudine la infinit crescîndă, dacă pare într-o măsură uluitoare, străin conștiinței sfîșiate manifestată — de vreo sută cincizeci de ani — de vremea noastră, vremea credincioasă și vremea necredincioasă, aceasta nu înseamnă că Paul Claudel a știut de la început să trăiască și să cuvînte fără frămîntări și fără dezbinări lăuntrice, așa cum s-ar petrece lucrurile cu un om care și-a rezolvat toate problemele, cu un poet pe care instinctul și talentul îl duc și îl poartă miraculos. Nu, cu Claudel lucrurile nu s-au petrecut deloc astfel. Dar, nu este mai puțin adevărat că, departe de a se obloji pe sine, de a observa, el își întoarce fața de la propria sa făptură, «cu o aversiune hotărîtă». Nu se complăce să se privească suferind și nu-i place nici să fie privit de cei din jur. Nu poate suferi o asemenea privire care i se pare o viziune a golului și vizibilitatea neantului. Pare a ști că ar fi de ajuns să dea drumul

puterii distrugătoare și disociatoare pe care o simte pîndind în el, de ajuns să se amestece fără rost, să slăbească frînele curiozității sale frîmîtate și frîmîntătoare, pentru ca să vadă prăbușindu-se marea personalitate — chinuită de forțe potrivnice și brutale — care se simte că este și de care este fericit că este așa cum este. Ceea ce el numește, cu o încredere îndărătnică, « indeșirabilul », fondul simplu al ființei sale, s-ar destrăma sub greutatea puterilor contrarii, violent împotrivite. Iată una din tainele lui. Problemele, dilemele, suferințele, le poartă în el în loc să le despice în patru și să le pătimească; le suportă greutatea, apăsarea, imboldul, dar le lasă să se desfășoare și să crească singure iar el crește în ele. Natura trebuie sau să fie lăsată slobodă în înfăptuirile ei sau să fie ajutată de cealaltă muncă firească reprezentată de opera poetică în care întotdeauna se întîlnesc — ca întruchipări felurite care se ațîță, se provoacă, se ciocnesc — diferitele forme în luptă ale vastului Eu, în speță eul dezbinat al lui Claudel, din care poetul nu vrea nimic să sustragă și nimic să înăbușe. . .

DARIUS MILHAUD

Formidabila lui bonomie...

Am avut fericirea să întîlnesc pe Claudel încă din 1912. Puneam atunci pe muzică unele poeme din Cunoaștere a Răsăritului. Ultima noastră colaborare a fost partitura piesei Proteu (la începutul anului 1955) a cărei reprezentare a avut loc în momentul morții poetului. În cursul acestor patruzeci și trei de ani, am putut urmări zi de zi imensa lui operă și adesea am fost chemat să lucrez cu el. Datorită lui Francis Jammes am cunoscut, prin 1910, primele scrieri ale lui Claudel. Și amintirile mele din tinerețe, poate cele mai prețioase, sînt duminicile de la cei optsprezece ani ai noștri cînd eu mă pregăteam să intru la Conservator și Armand Lunel, încă la liceul Henri IV, se pregătea să intre la Școala Normală. Ne petreceam, Armand și cu mine, sfîrșiturile de săptămîină împreună și el îmi citea, tresăltînd de lirism, primele bucăți ale lui Claudel, adunate în Copacul, ediție de pe atunci foarte rară, pe care o găsisem din întîmplare la un anticar.

Claudel și muzica? Problemă complexă. În tinerețea sa, suferise ca mai toți scriitorii din generația lui, fascinația wagnerismului. Nu era,

desigur, chiar pasionat de muzică așa cum sînt cei ce se duc regulat la concerte să asculte cam aceleași opere, legănîndu-și capul; în această privință, era ca în toate celelalte, un imaginativ. Și dacă, de cîte ori fredona sau fluiera în timpul unei plimbări, repertoriul lui se mărginea invariabil la «tema lui Siegfried», Claudel simțea totuși nevoia de muzică și atunci o «inventa» în felul lui. Întotdeauna ne-a explicat, fie lui Honegger, fie mie, cum «vedea» el muzica de scenă, destinată să susțină un fragment al uneia din piesele lui. Nu am nici o îndoială că, dacă ar fi posedat tehnica necesară, și-ar fi scris singur această muzică. După cum nu mă îndoiesc că dacă ar fi știut să deseneze sau să picteze, ar fi asumat singur sarcina de a-și face decorurile. În ambele domenii, cel muzical și cel pictural, se poate spune că proceda prin «persoane interpuse».

Cînd mă afluam cu el în Brazilia, explica prietenei noastre Audrey Parr decorurile pe care le dorea și ea, datorită talentului ei de desenatoare, așternea pe hîrtie ceea ce Claudel îi sugera sau dicta. Astfel a fost pus la punct întregul element decorativ al Omului și dorința sa. Lui Claudel îi plăcea de asemenea să inventeze atitudini sculpturale, care au servit uneori la ilustrarea poemelor sale. Se drapea într-un cearșaf, lua atitudinea voită, dispunea așezarea cutelor cearșafului și creionul talentatei Audrey «traducea» viziunile lui Claudel. Cîțiva ani mai tîrziu, tot doamnei Parr avea să-i indice și decorul și costumele pentru piesa sa Choeorii cu prilejul reprezentării ei la Théâtre Royal de la Monnaie, la Bruxelles.

Petrecînd cu el anii 1917 și 1918 la legația Franței de la Rio de Janeiro, am fost martor al admirabilei lui activități diplomatice și al interesului adînc, puternic, real, pe care-l punea, aș putea spune cu pasiune, în problemele politice, economice și financiare. Autoritatea și competența lui impresionau pe specialiști. Îmi amintesc, cu prilejul sosirii la Rio a unei misiuni militare franceze pentru aprovizionare, de înmărmurirea plină de admirație a maiorului care conducea misiunea, în fața expunerii pe care i-a făcut-o Claudel asupra «fasolii negre», asupra posibilităților și mijloacelor de a-i spori cultura și asigura transportul în vederea alimentării trupelor.

Era, mai ales, în Claudel, o uimitoare curiozitate. În călătoriile lui, se informa — de la interlocutorii cu care avea prilejul să intre în contact — cu o luciditate ascuțită asupra îndeletnicirilor lor, asupra economiei, asupra industriei și agriculturii regiunii pe care o străbătea. Și, nu o dată, le sugera posibilități neprevăzute de a-și ameliora procedeele meseriei lor, ceea ce le făcea o impresie din cele mai puternice.

M-am minunat întotdeauna de felul în care-și putea îndeplini concomitent, datorită puterii excepționalei lui inteligențe, munca de diplomat, elaborarea operei literare și dramatice, lucrările de exegeză religioasă, continuîndu-și și viața lui de catolic practicant. Purta o imensă corespondență, ținea un

jurnal în care lîpea uneori fotografii tăiate din ziare despre orice subiect. De pildă, acceptînd să facă o introducere la volumul de fotografii din China al Elenei Hoppenot, a scris admirabile pagini despre permanența clipei pe care aparatul fotografic o fixează, pornind de la un instantaneu apărut într-o revistă ilustrată americană, care înfățișa un om ce se arunca de pe acoperișul unui zgîrie-nori, prins de obiectiv în timpul căderii.

Aș vrea de asemenea să evoc formidabila lui bonomie care lua uneori forme comice. De altfel, acest element se întîlnește și în operele sale cele mai pline de măreție, prin contrast, ca în scenele comice care, la Shakespeare, alternează cu cele dramatice. Mă gîndesc la scena controversii din al doilea act din Cristofor Columb. Mă gîndesc de asemenea la «extravaganza» din Proteu. În viața familială, copiii lui au avut marea fericire să aibă un tată vesel căruia îi plăcea să rîdă, să glumească, să le spună povești. Cu siguranță că și nepoții s-au bucurat în aceeași măsură de minunata vervă a bunicului lor. Cu cîtă încîntare ascultau copiii năzdrăvăniile pe care închipuirea dezlănțuită a lui Claudel le atribuia unuia din ursuleții lor de catifea numit «Brelebrun». Se vede că aceste năzdrăvănii au dat naștere fermecătoarei fantezii Ursul și luna. Cît despre lună, o lună care semăna la față cu regina Victoria, chipul în care ne-a fost înfățișată ne amintește de sumedenia de doamne întîlnite la mese — oficiale sau nu. Mă gîndesc, mai ales, la plăcerea lui Claudel căruia una din ele i-a mărturisit într-o zi: «Știți, eu nu mă gîndesc niciodată, dar cînd mi se întîmplă uneori s-o fac, atunci mă gîndesc la nimic».

Găsea el oare în glumele pe care le făcea, sau îi plăcea să le audă, destinderea necesară după multiplele ocupații zilnice? Se prea poate. Ne aflăm împreună la Bruxelles cînd ziarele au adus vestea respingerii lui de către Academia Franceză care îl preferase pe Claude Farrère. Într-o braserie din vecinătatea teatrului de la Monnaie, Claudel, pe care această veste nu părea să-l fi tulburat peste măsură, se amuza să scrie dedicații de acest soi pe ouăle răscoapte care se găseau pe atunci, în coșulețe, pe mesele cafenelelor din Belgia: «Amintire din partea autoarei» și semna: «Găinușa».

Să mai pomenesc de nenumăratele poezioare scrise pe motivul vreunei melodii, pe care le împărțea bucuros? Am păstrat și eu una pe care-o citez din memorie — poate cu aproximație:

Melcul se văicărește și plînge. Ce-l doare?

Spuneți-mi: de ce atîta amar?

Ce naiba nu are: pătrunjel sau mărar?
Untul să-i lipsească oare?
Nu, baiul e mult mai mare
Nu i s-a dat încă Legiunea de Onoare.

Cred că bonomia, manifestările glumețe și copilăroase constituie o latură de nevinovăție, de puritate, de omenie, completare a marelui geniu literar, a eminentului diplomat, a sufletului adânc religios, a inteligenței lui de o rară și autentică universalitate.

EUGÈNE IONESCO

Ceea ce aș fi vrut să spun mai bine

Mi-ar fi plăcut să scriu un studiu foarte serios, doctoral, despre comicul sau umorul lui Claudel. Dar din ce parte să apuci universul lui? Și obișnuita noastră noțiune a comicului și a umorului, poate ea fi aplicată operei sale?

Paul Claudel este ultimul țăran: din glie își extrage el enorma lui forță. Glia lui e mistică. Claudel este un uriaș, un Dumnezeu al acestei gliei. Ceea ce poate fi considerat drept comicul, drept umorul lui, este expresia unei imense zeflemele țărănești. În această luare în deridere, personajele ni se înfățișează mai curînd derizorii decît ridicole; și chiar cînd Claudel pare să acopere eroii lui cu cel mai violent sarcasm, să aibă pentru ei cel mai adînc dispreț, aflăm în acest sarcasm și în acest dispreț un soi de seninătate, sentimentul unei atotputernicii a autorului și o asemenea nimicnicie a personajelor date în tărbață încît însăși această nimicnicie le salvează de la dezastru: nu sînt (sau, nici măcar, nu mai sînt) demne de aversiune: prin însăși această nimicnicie devin pitorești: în cele din urmă răul pe care-l reprezintă pare să nu mai fie primejdios și vezi bine că acest rău nu dănuie decît datorită unei voinți divine. Poate că Paul Claudel este poetul creștin cel mai puțin miostiv devreme ce personajele rizibile pe care le aduce pe scenă sînt prea lipsite de însemnătate ca să poată inspira milă. Înfrățit de Claudel, răul devine aproape rizibil, el este îngădui deoarece cu bună știință i se dă această îngăduință, pentru ca, datorită lui, măreția, caracterul sublim al eroilor pozitivi să fie puse și mai limpede în evidență: fără rău, binele nu ar avea sens. Dia-

volul este comic. Singură sfințenia este tragică. În opera lui Claudel, personajele rizibile sînt chipurile felurite ale Diavolului. De aceea și sînt personaje de farsă. Răul este o farsă; folosindu-se de rău, Dumnezeu s-ar zice că tachinează oamenii, sufletele. Și, oricît de necruțătoare ar fi, farsa nu e decît farsă. Ipostazele răului nu au suflet, sînt aparențe, iluzii: în fond, răul nu există. Nu te simți legat, nu ți-e milă, nici nu nutrești adevărată ură pentru ceea ce nu există. Seninătatea lui Claudel isvorăște din certitudinea neputinței în sine a răului, din încredințarea că răul își are utilitatea lui ca mijloc provizoriu, neesențial, voit de Dumnezeu și. . . de Paul Claudel care se simte purtătorul lui de cuvînt.

Am spus oare în rîndurile de mai sus, întocmai ce voiam să spun? Nu cred. Opera poetică a lui Claudel este atît de complexă, universul lui atît de bogat, atît de variat încît orice afirmație făcută asupra lor poate ușor fi contrazisă prin învederarea unui altul din numeroasele sale aspecte. Știam de mult că Paul Claudel este un mare poet. Acum, după ce am reluat contact cu el ducîndu-mă astă iarnă să văd la Odeon Cap de Aur în regia lui Jean-Louis Barrault, am înțeles dintr-odată că este, fără doar și poate, cel mai mare poet al veacului XX. Nu numai prin calități înalt literare, printr-o putere verbală de neînchipuit, printr-o măreție tragică pe care nu o întîlnești — este cazul de a o spune — decît la cei cîțiva foarte mari poeți universali ce există, ci (și, poate, mai ales) prin forța lui de reintegrare a valorilor la locul lor exact, în ierarhia orînduirii cosmice.

Iar zeflemeaua sa (dar ca altă specie de zeflemea), se exercita în egală măsură și asupra personajelor nobile, adică asupra celor tragice: răul înseamnă și prostie. Este omenesc să fii prost. Dar, în același timp și în chip paradoxal, personajul nu devine cu adevărat uman, esențial om, decît în clipa în care se descătușează de ceea ce în el, este prostie, de omenescul prost, așa cum metalul curat trebuie să se desprindă din minereul brut care totuși îl conține. Claudel știe că omul își va regăsi, răzbătînd prin toate zgurele, esența lui pură.

Toate restriștile care se năpustesc asupra personajelor lui Claudel, toate suferințele pe care ele le îndură nu sînt decît încercări din care vor trage învățăminte, parcă fără voia lor, niște etape ducînd la înțelepciune, la dezlegare, la puritate, la suprema seninătate.

Astfel, Claudel nu este un poet tragic decît în măsura în care socotești că tragedia poate fi optimistă; anume că există, în mod obiectiv, norme, principii, că normele universale sînt propriile tale norme, și că tu însuși ești adevărul propriului tău cuget. Lucrul acesta îl știi mai bine după ce l-ai nescotit. Orice răsvrătire, orice trufie sînt necesare fiindcă, pe căi ocolite, ele duc la reintegrare, deci la liman. Și numai această răsvrătire, acest scandal vor îngădui luciditatea din urmă. Fiindcă există o supunere și un conformism care nu sînt decît caricaturile ordinii (lașitatea notabilităților și a «intelec-

tualilor » din Cap de aur), un conformism desrădăcinat supus tuturor modelor și tuturor puterilor. Trebuie să te rătăcești ca să găsești drumul. Iată învățătura operei lui Claudel pentru cei ce caută o învățătură. Și ea nu are valoare decît prin faptul că isvorăște din realitatea vie a a unei întregi lumi care merge dincolo de propria ei lecție.

JEAN-LOUIS BARRAULT

Un Claudel care trăiește

... Maurice Noël mi-a adus vestea la orele șapte dimineța. Am alergat imediat — contrar oricărei uzanțe de rigoare — căci mă îndemna să fug la el un avînt care îmi stăpînea întreaga ființă.

În salonul cufundat acum în beznă — unde cîteva zile mai înainte vorbise încă scînteietor despre Racine și Shakespeare — un pat fusese pregătit și Claudel zăcea acolo, îmbrăcat, ținîndu-și crucifixul între degete. Ceea ce m-a izbit a fost asemănarea dintre masca lui și bustul, în chip de tînăr împărat roman, pe care i-l dăltuise sora lui.

Surprinzătoare noblețe și frumusețe... Trec peste durerea mea; aici e vorba despre el.

Mi s-a spus că moartea venise să-l ia pe cînd citea cartea profesorului Mondor despre Rimbaud. Moartea așteptase ca veriga să se închidă.

« Lăsați-mă să mor liniștit, nu mi-e teamă ». Acestea au fost ultimele sale cuvinte — așa mi s-a spus.

Am plecat aproape imediat; Parisul și începuse să dea buzna și ceremonia funerariilor naționale se năpustea asupra familiei. M-am întors încă o dată, după ora dejunului, chiar înaintea repetițiilor de la teatru.

Doamna Claudel, copiii și nepoții ei tocmai terminaseră masa în sufrageria de lîngă salonul unde se afla Claudel, despărțiți doar printr-o ușă cu geamuri

Am rămas cîțva timp singur cu el, la picioarele lui, sub lumina candelabrelor și acolo i-am vorbit, de la suflet la suflet, pentru ultima oară, ca în una din *Baladele* sale:

...Plecat-am de multe ori
Dar acum e plecarea cea bună...

Această viață împărțită cu ființa muritoare trebuia deci să se termine acolo. În timp ce, în tăcerea care se așternuse, ascultam și deveneam conștient de absența lui, de permanenta sa *absență* în viitor, percepeam — de cealaltă parte a ușii cu geamuri — zgomotul în surdină al tăcîmurilor pe farfurii. Lugubră orchestrație a păcii adevărate de care trebuia să se bucure acum!

Claudiel a fost depus în cripta de la Notre Dame de Paris și funerariile sale au avut loc în piața din fața catedralei, pe un frig năprasnic. Ninsese. Fuseseră instalate două estrade. Nu numai vîntul care șficia și gerul au făcut ceremonia «glacială», ci și un protocol prea auster.

Piața era prea mare, frigul prea descurajant, catafalcul se pierdea prea departe de tribune. Și prea multe bariere împiedicau oamenii să se perinde prin fața catafalcului.

Mi-ar fi plăcut ca tot tineretul să-și ia ultimul rămas bun de la Claudel.

Aș fi voit ca toată populația Parisului să aibă libertatea să se îmbulzească în jurul sicriului său; aș fi voit ca o frumoasă dezordine să fie prezentă la acest omagiu național; totul să fi avut iz de tîrg, de improvizare, de sînge încins. Nu poetul a fost înmormîntat în ziua aceea, ci ambasadorul și academicianul.

După ceremonia oficială — atît de glacială — Claudel a fost depus în cripta catedralei, unde în urmă cu șaptezeci de ani primise consacrarea definitivă a Domnului.

Toate astea mi s-au părut foarte triste.

Din fericire opera lui rămînea. În ciuda despărțirii sinistre, tocmai atunci se năștea sau mai curînd se dezvăluia un alt Claudel. Un Claudel care trăia. Înțelegem ca oamenii să fi născocit spectrele. Claudel — care dispăruse — făcea loc unui nou Claudel, acesta poate cel adevărat.

Despuat de uniforme brodate, de straiile de om de afaceri, poetul apărea. Avea chiar masca de tînr împărat roman, acea masivitate, acel echilibru anormal. O nouă viață începea pentru el, nemuritoare, aceea pe care geniul său o meritase; și ea nu se va sfîrși.

Atunci ne-a dat tîrcoale dorința să ignorăm *De profundis* — oficial și ceremonios — și să cîntăm *Aleluia*.

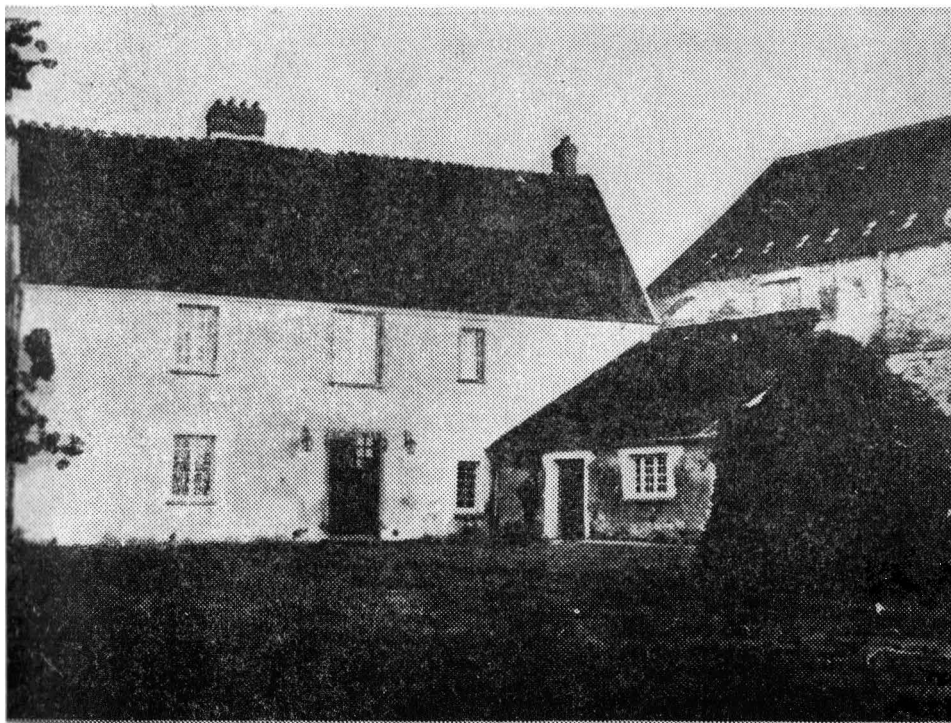
Ne-a fost de ajuns să schimbăm trei cuvinte și «Cunoașterea lui Claudel», odinioară îndrăgită de el, să devină un «Omagiu lui Claudel».

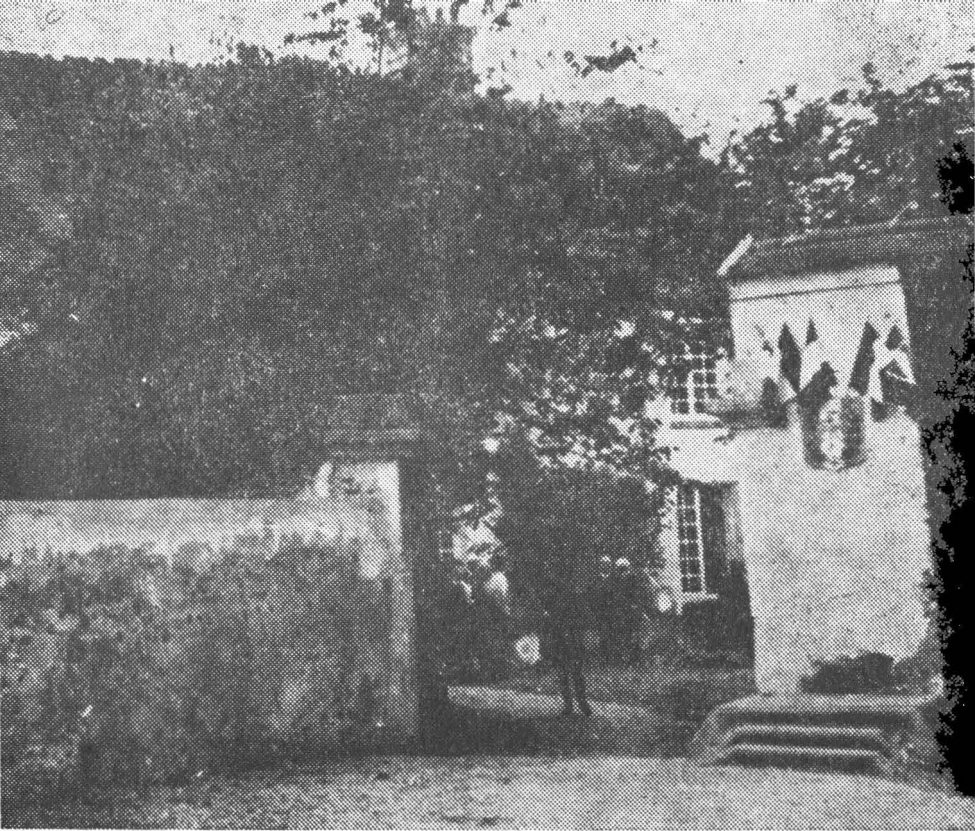
Toți cei ce-l iuberă, toți cei ce-l apreciaseră ne-am adunat în seara aceea, pe care a trebuit s-o repetăm, atât de mare a fost entuziasmul publicului¹.

În fața unei galerii plină de tinerete și a acelor care doreau să cunoască în mod concret drama poetului, am încercat să-l slujim încă o dată.

În pragul acestei noi și glorioase existențe pe care tocmai o începea, « fidelii » lui l-au însoțit câțiva pași pe drum. A fost, pentru noi, un moment de neuitat care, prin aspectul său primitiv, semăna profund cu o ceremonie religioasă — cu una autentică.

¹ Reprezența de la Comedia Franceză a piesei lui Claudel, *Vestirea Mariei* a avut loc în seara morții autorului.



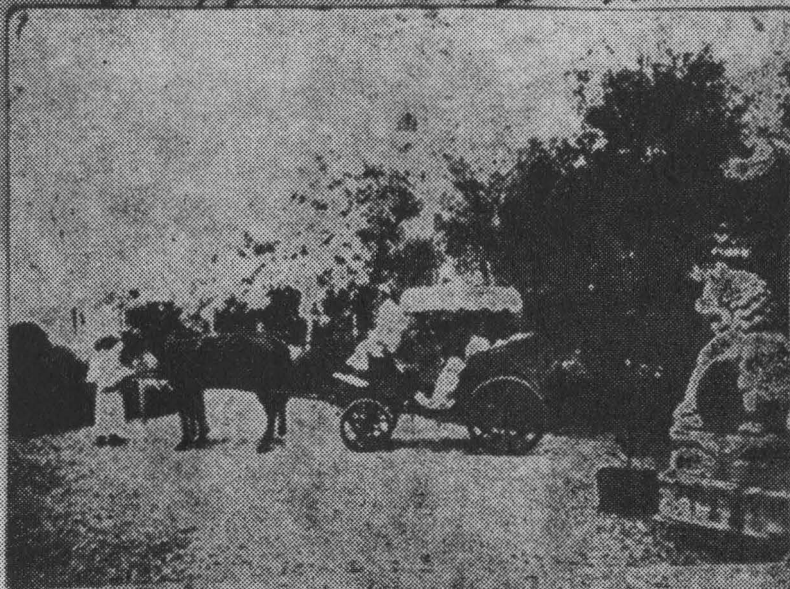


În satul poetului, Villeneuve-sur-Fère

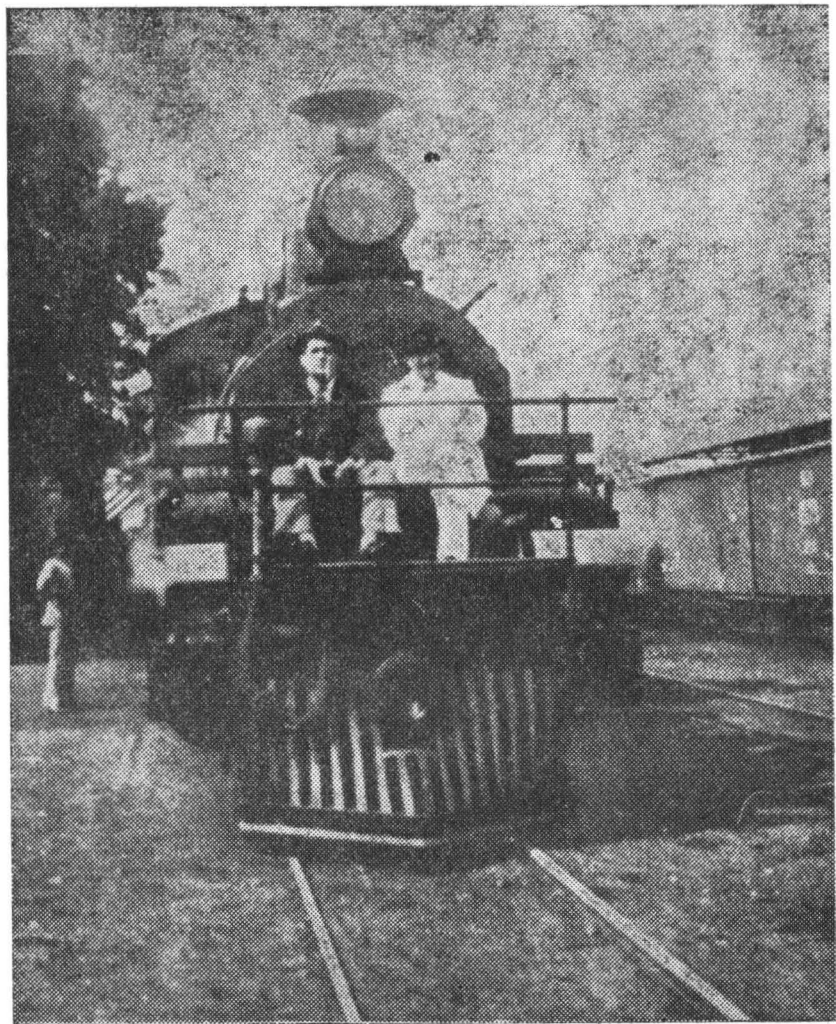
Le Consulat de France



et notre voiture



Le 15 Mars 1881



În Brazilia, cu Darius Mîlhăud

CIRCUMSTANȚE BIOGRAFICE

PAUL CLAUDEL

Diplomație și lirism

... Nu poate fi socotit nefiresc faptul că guvernul francez a ales un scriitor pentru a-l reprezenta într-o țară care a folosit cândva serviciile lui Rubens în diplomație. La urma urmei, meseria unui pictor e de a vedea și unii pretind că a unui poet este de a ghici.

Cînd poetul coabitează cu un ambasador, meseria lui este și de a se duce la banchete potrivit destinului pe care stelele scînteietoare de pe reverul uniforme sale i-l impune și de a sta să asculte, uneori nu cu bunăvoință, problemele ridicate de amabilii săi vecini de masă. Printre acestea, una din cele mai obișnuite este următoarea: «Vai, domnule ambasador, mi s-a spus că sînteți și scriitor. Cum faceți față ambelor meserii? » Răspunsul meu este că natura ne-a dăruit cu diverse aptitudini și ne-a impus obligații foarte deosebite din care ne descurcăm în general cu destulă istețime. Așa se explică de ce dacă mîncăm bine nu sîntem împiedicați să dormim zdravăn; așa se explică de ce o viață sentimentală intensă se armonizează perfect cu o viziune foarte clară a intereselor noastre materiale; de aceea creatorul ne-a și dăruit două

picioare, pentru ca să ne sprijinim pe unul tocmai timpul necesar să înaintăm curajos cu celălalt. În realitate, cea mai bună metodă de a soluționa problemele este de a nu-ți da seama că ele există. Personal, n-am observat niciodată că ar exista cea mai neînsemnată incompatibilitate între obligațiile mele profesionale, între ceea ce manualele de morală denumesc «datorii de stat», cărora le-am acordat, după cum se cuvine, primul loc și exercitarea facultăților mele literare. Astfel, în Japonia nu există general pensionar sau bancher bătrîn care să nu fie în stare să deseneze un «arabesc» elegant pe toarta unui vas și, la fel, în secolul al XVI-lea, marele Bacon ar fi fost foarte mirat dacă cineva i-ar fi spus că există o contradicție între studiile lui filozofice și funcția sa de magistrat. Un bucătar celebru a spus că se născuse gratargiu și devenise cofetar. Aș putea să afirm că am devenit poet datorită favoarei sau ironiei vreunei zîne fantastice, dar de născut m-am născut birocrat. Leagănul meu nu se sprijinea de o bibliotecă ca al lui Baudelaire, ci de un birou de arhivar, care — la urma urmei — merită la fel de bine numele de «Babel întunecat». Ceea ce mirosul de saramură și catran este pentru un fecior de pescar de mare, a fost pentru mine acela de hîrtoage și oculta fermentație care se desprinde din zapisele îngrămadite unele peste altele. Meseria de funcționar public, de corespondent al statului era deci pentru mine un fel de îndrumare ereditară.

Dacă meditez — ceea ce mi se întîmplă rar — la influența exercitată de drumul meu public asupra celui alt drum, cel spiritual, care în mod curios i s-a asociat, mi se pare că n-am decît să încerc să schițez o analiză a dublei îndatoriri a scriitorului și a diplomatului pentru a demonstra că există între una și cealaltă înrudiri și «asistență» reciprocă. Atitudinea și funcția unui scriitor în fața vieții pot fi definite prin trei cuvinte: «atenție, comparație, expresie». Scriitorul trebuie să fie atent la ce se petrece în jurul lui, la procesul care se desfășoară neîncetat în fața ochilor săi și al cărui grefier se socotește; și nu numai la faptele și gesturile persoanelor de prim-plan, ci și la tendința generală care poate fi modificată de vicisitudinile atmosferice ale peisajului ce constituie fondul tabloului. Asemenea fapte și gesturi nu constituie o succesiune de impresii dezordonate: între ele există raporturi multiple și întinse pe care trebuie să le observi și să le prevezi; ele au un sens și solicită o anumită interpretare, ele se rînduiesc într-o ordine sugestivă și analogică ce nu este totdeauna aceea a rutinei și a teoriei, ci o ordine schimbătoare și vie, cerînd celui ce o observă ceea ce Pascal denumea «l'ésprit de finesse» — subtilitate spirituală. În sfîrșit pentru scriitor nu este vorba numai de a observa, ci de a face și pe alții să observe, nu numai de a înțelege, ci de a face să se înțeleagă, de a găsi drumul spre inima și mintea auditoru-

lui presupus, de a-l conduce acolo unde el, scriitorul, vrea, obișnuindu-l puțin câte puțin cu tonalitatea vocii și cu înțelesul cuvintelor sale, trezindu-i astfel interesul.

Dacă scriitorul e pentru diplomat un colaborator util, diplomatul este, la rîndul său, pentru scriitor, un partener de drum neprețuit. El îl menține cu severitate departe de visarea găunoasă și de pălăvrăgeala convențională, îndrumîndu-l pe calea necesităților practice, a problemelor de seamă și a chestiunilor urgente. El îi oferă contactul cu oamenii vii care gîndesc într-un limbaj deosebit de al nostru, ale căror interese și puncte de vedere nu sînt aceleași cu ale noastre și cu care sîntem obligați în mod absolut să ne acomodăm. Interpretăm un rol dar există atunci o piesă al cărei sens trebuie în mod necesar să-l înțelegem, deoarece noi jucăm în ea un rol neapărat trebuincios. Și cum este vorba de interese foarte de seamă sîntem în fiecare moment obligați să intervenim în cazuri particulare servindu-ne de o apreciere temeinică și lucidă asupra a ceea ce este durabil și general. Diplomația ne oferă în orice clipă lecții despre marea Artă umană, care este în același timp aceea de a interpreta și de a întreba. Interpretarea înseamnă acel sens delicat al spiritului, care ne îngăduie să trecem rapid de la necunoscut la evident și de la posibil la probabil parcurgînd vasta claviatură a rezonanțelor periferice. Interogarea este darul socratic de a pune întrebări cumpănite. Noi nu trebuie numai să cunoaștem adevărul, dar să și-l stîrnim. Orice întrebare corect pusă solicită un răspuns. Savantul este un om care pune întrebări chibzuite. Artistul este un om care și el știe să pună naturii întrebări drepte. În sfîrșit, diplomatul, ca și omul de stat, este acela care știe să facă evenimentelor propuneri corecte.

Diplomația are pentru scriitor și un alt avantaj: acela de a introduce în existența sa un element inapreciabil de neprevăzut ce aparține domeniului pe care mulțimea îl numește hazard, iar cei care nu cred în destin și credincioșii, Providență. Diplomatul nu știe niciodată unde va fi mîine. Zeița Administrație îl transportă pe negîndite în locurile cele mai neașteptate și cele mai diverse ale hărții geografice. Adormise în Danemarca și — frecîndu-se la ochi, nu surprins, ci interesat — se trezește într-un peisaj cu palmieri și pagode, gata să îmbrace sprinten uniformă care în fundul unei valize de tablă constituie elementul cel mai durabil al identității lui. Înseamnă o reînnoire continuă, un apel ingenios la forțele lui de adaptare chiar dacă acest apel este adesea crud. Numai meditănd și aruncînd o privire retrospectivă asupra drumului parcurs descoperă, sub hazardul aparent — de-a lungul multor meandre capricioase — o intenție secretă și sensul acestui lung pelerinaj care îl îmbogățește neîncetat, despuindu-l.

Ideorealism

... Artistul, literatul ca și pictorul, nu-și făurește mijloacele de expresie decît din realitate. Dacă, sub pretextul vulgarității și josniciei, îi interziceți să utilizeze în toată amploarea viața cotidiană care se frămîntă în jurul lui, dacă îl obligați să-și traducă impresiile într-un limbaj convențional și în forme riguroase — îl sărăciți, îl întristați, îi luați cea plăcere pe care o au ființele naive de a se bălăci în plină băltoacă fără a acorda vreo atenție frumoaselor noastre vestimente sau acelora ale vecinilor. Și nu numai că îl mîhniți profund reducîndu-l la redactarea unor teze școlarești reci, dar aduceți și un grav prejudiciu realităților mistice sau spirituale a căror onoare pretindeți s-o apărați. Aceste realități, n-avem alt mijloc de a le face sensibile și interesante pentru cititor sau spectator decît prin imagini împrumutate din viața obișnuită. Deci — dacă așa cum făcea bătrîna noastră artă clasică — vă sărăciți vocabularul, dacă vreți să lipsiți pe scriitori de dreptul de a privi cu toți ochii, cu toată inima și cu toate urechile, spectacolul care i se oferă de îndată ce a trecut pragul porții sale, vă reduceți posibilitățile de prezentare la un mînunchi de figuri artificiale și decolorate, i le limitați la cîteva acorduri totdeauna aceleași și la cîteva gesturi convenționale. Dacă bunăoară autorul lui *Green Pastures* l-ar fi reprezentat pe Tatăl Etern cu atributele lui clasice, el nu și-ar fi îngăduit să ne arate cum acționează Providența, ocupîndu-se de cele mai neînsemnate amănunte, neliniștîndu-se de soarta celor mai năpăstuiți copii ai săi, amestecîndu-se în vacarmul unui cor și în mirosul de friptură al unei kermese, așa cum a făcut autorul newyorkez. Într-un cuvînt, el ne-ar fi oferit poate o imagine — vai cît de insuficientă — a măreției lui, dar nu o imagine a bună-tății sale, care este totuși o trăsătură mai importantă.

Pictorii, sculptorii, scriitorii și muzicienii de pe aceste meleaguri ale Burgundiei, Valoniei și Flandrei n-au încetat să protesteze cu o elocvență irezistibilă și un admirabil succes, împotriva acestei împărțiri a realității într-un domeniu nobil care — pare-se — ar fi acela al marelui arte, și un domeniu popular și deocheat în care s-ar bălăci locul comun. În adevăr e de ajuns să privești, să vizitezi muzeele, să te plimbi într-unul din cartierele dumneavoastră populare, pentru a înțelege că în Belgia, corpul și sufletul sînt realități viguros unite, viguros înmănunchiate, viguros înțelese, viguros tălmăcite, că Breughel răspunde aici lui Memling și Jordaens lui Van Dyck, că aspra Valonie a creat muzicieni sublimi

ca Lassus, Grétry și César Franck, și că la această masă bogată care este frumoasa dumneavoastră țară — acoperită pretutindeni de cele mai mărețe roade ale naturii și industriei — nu încetează să prezideze spiritul apostolic.

Aș vrea acum să arăt cum toate acele amănunte atât de vii și suculente pe care le sezisa un Teniers și care făceau pe regele Ludovic al XIV-lea să-și întoarcă de la ele, majestuos, capul său împrerucat — joacă un rol în opera de artă, un rol dintre cele mai complexe și ambițioase. Timp de două secole, în Franța am fost excesiv de mult impresionați de ideea «convenției». Orice ansamblu trebuia să fie compus din părți avînd între ele o oarecare relație, ușor de înțeles, și acordîndu-și un sprijin reciproc. Această idee și-a realizat capodopera în tragedia noastră clasică și în picturile domnului Ingres. Artă Nordului n-a încetat însă niciodată să se răzvrătească împotriva ei. Ea și-a păstrat totdeauna drepturile fanteziei, ale capriciului, ale neconformismului, ale faptelor nesăbuite și ale spiritului. Am să vă fac să-mi înțelegeți gîndul atrăgîndu-vă atenția asupra unei constatări pe care am făcut-o cu prilejul unei călătorii recente în Olanda. Vizitam frumosul muzeu din Amsterdam și contemplam un tablou al cărui autor aș fi foarte încurcat dacă ar trebui să vi-l numesc. Era vorba de un peisaj de proporții reduse în tonalitățile arămii ale unui Van Goyen, tratate puțin în camaieu. Totul era corect, transparent, dar ce ilumina acel mic cadru, ce amănunt de la intrarea în vasta sală a muzeului, mă atrăsese spre el? În mijlocul tuturor acelor valori diluate, pictorul pusese tocmai unde trebuia două tușe aproape imperceptibile — un grăunte de sare și un grăunte de piper — o linie de un roșu aprins și un atom de azur. Ei bine, în opera de artă, ceea ce dăruiește viața, lumina, veselia, este adesea un amănunt nesăbuit și perfect nejustificabil, care joacă puțin rolul catalizatorului într-o operație chimică. Exemplele îmi mișună în memorie, dar este de ajuns să vă gîndiți la operele marelui Will sau la acele scene populare care formează fundalul la atîtea din frumoasele dumneavoastră picturi ce împodobesc altarele. Astfel bunăoară, în *Coborîrea de pe Cruce* de la catedrala din Anvers, vesela țărancă cu marea ei pălărie de vară, pe care Rubens a alăturat-o dramei eroice și divine. Marilor artiști, în loc să-și restrîngă, le place să-și lărgească claviatura. Le place să-și asigure pretutindeni efecte de contrast; ei obligă spiritul să se concentreze, îl pregătesc să depășească spațiile calculate, știu că nimic nu oferă prospețime mai mult decît surpriza; ei acționează ca vitraliile catedralelor noastre unde în mijlocul simfoniei opulente de roșu și albastru descoperim un ton galben-citron dintre cele mai acide. Iată de ce-mi veți îngădui, între paranteze, să deplîng moda de astăzi, care, sub pretextul utilității și curățeniei, dega-

jază vechile monumente, le izolează de noi, le despoaie de orice iz poetic și legendar pe care le confereau modestele construcții unde se aflau. Izolate, netezite acum, brutal luminate în timpul nopții cu valuri de electricitate, ca vedetele de music-hall, ele nu mai sînt bune decît să alimenteze curiozitatea năucă a turiștilor. Artiștii privesc în altă parte.

Un nume îmi vine în minte în legătură cu acest ideorealism care constituie gloria artei nordului, acela al unui mare artist pe care îl ignoram pînă acum și ale cărui opere le-am admirat recent la muzeul din Gand, acela al desenatorului și gravorului De Bruycker. Pentru a desena catedralele lui, el nu s-a servit de linia unui arhitect, ci le-a făurit într-un anume fel, umane și vii, făcîndu-le să țîșnească — colorate integral de razele solemne ale eternității — din mijlocul mulțimii forfotind, ca niște impunătoare faleze care se înalță sub asaltul valurilor.

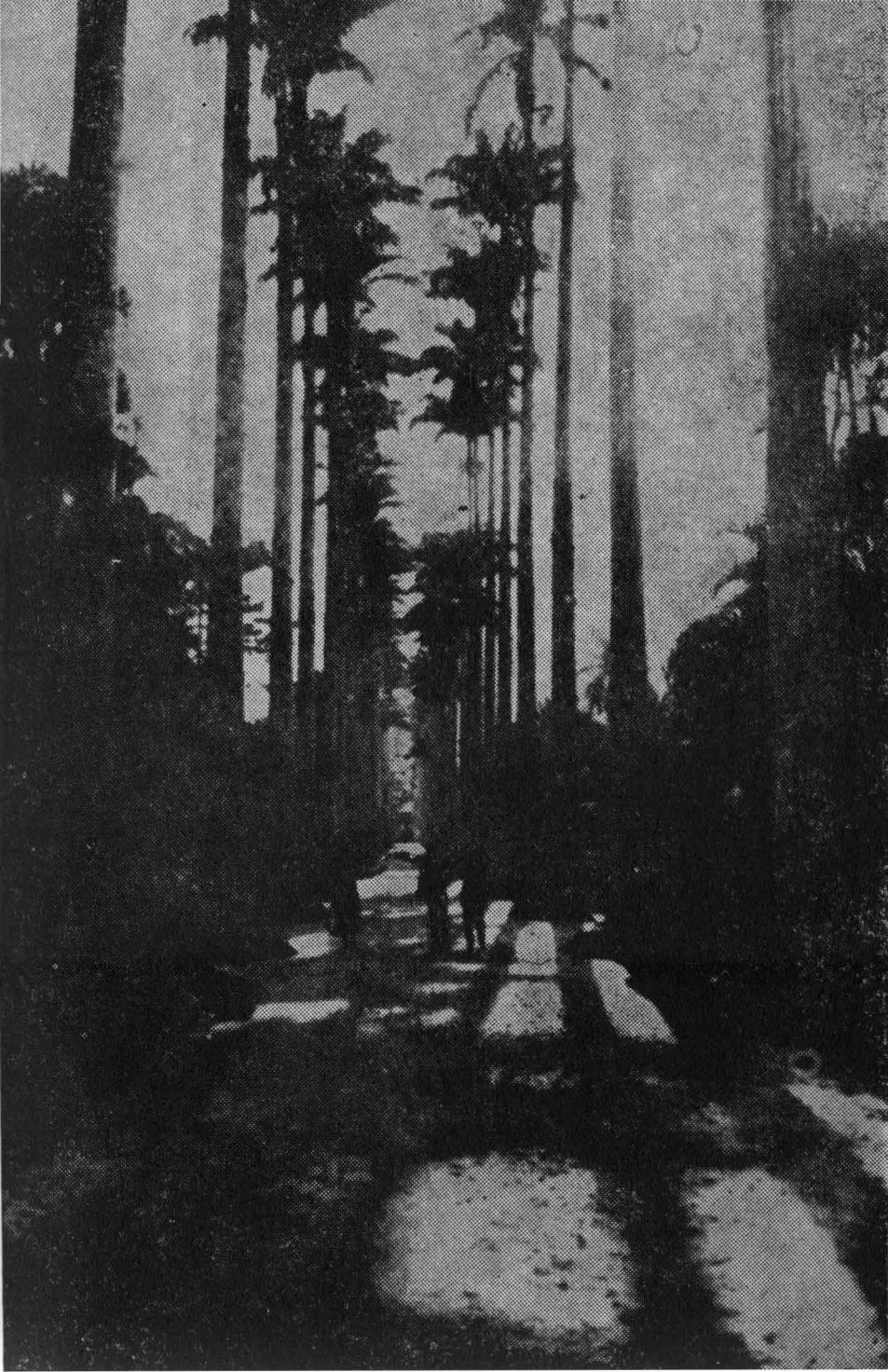
În sfîrșit, domnilor și scumpi confrăți, există și o a treia caracteristică a teritoriului dumneavoastră artistic care mi-e scumpă în mod deosebit. Aici, oamenii sărmani sînt pictați cu sinceritate, uneori aspru, uneori violent, dar niciodată crud. Nu simțim niciodată ironia, acea zeflemea otrăvită, acea veselie răutăcioasă sau, cum spun germanii, acea *Schadenfreude*, acea bunăvoință în reprezentarea răului, și acea tristă ostentație a succeselor sale, care îmi strică plăcerea citirii atîtor frumoase cărți. Găsesc rațiunea acestei caracteristici tocmai în faptul că arta dumneavoastră, necăuțînd niciodată să-i ocolească pe cei sărmani, n-a evitat nicicînd caritatea. Ea își păstrează onestitatea în priviri, și penelul pictează totdeauna cu dragoste și bună dispoziție. La urma urmei, bătăliile celor săraci sînt la fel de interesante de privit ca și gîlcele trîndavilor și perversilor; ei se războiesc în umbră pentru realități îngrozitoare și au, pentru a le cîrmui întîmplările, două Muze mai impunătoare decît acelea care planează deasupra încăierărilor din *Iliada*. Una se numește Necesitate, iar cealaltă Providență.

În românește de ALEXANDRU BACIU

Bruxelles, 2 XII 1934

Contacts et circonstances; «Cuvîntări adresate oamenilor de litere belgieni».

Sub palmierii din Rio de Janeiro ►



STANISLAS FUMET

Un poem de Claudel este un animal care umblă. Ceea ce îl interesează pe poet și ceea ce ne interesează și pe noi nu este atât faptul ca poemul să fie bine făcut ca atare — de altfel, dacă e vorba să ținem seama de obișnuitele canoane, nici măcar nu este. Ci să fie izbutit ca făptură. De cele mai multe ori, se înfățișează ca o masă constituită din mai multe elemente disparate, de preferință îmbibate de exultare, care alcătuiesc temele. Într-un poem de Claudel mișună atâtea idei încât ți se pare că o să se încalce și să se încurce unele pe altele. Dar lui Claudel îi plac pornirile anevoioase. După aceea, ce desfătare să pritocești tot acest amestec și să descoperi substanța mereu prezentă:

Slujitor al gramaticii, în versurile mele, nu căuta drumul ci simburile!

Într-adevăr, nici un cuvânt nu este chemat pentru el însuși ci este conceput pentru a fi pus la încercare de către celelalte, în forma și în vibrarea lui, pentru necesitatea cooperării. Chiar și adjectivul cel mai baroc, de o prețiozitate ce poate mira într-un context familiar și nescrobit, nu se înscrie în linie decât în numele vieții, pentru a adăuga versului o mărturie care să-l coloreze sau doar ca să introducă o fărîmă de omenesc acolo unde singur spiritul domnește: o mică reacție imperceptibilă, o șovăire a inimii:

...Și strîmbătură celui ce plînge ca cineva care rîde...

Dar poemul nu e niciodată de marmură, nu știe ce înseamnă nemișcarea. Cel mult, în unele momente ale lui, ne înfățișează doar o suspendare a ritmului, boltă pe care, întocmai ca în cîntul gregorian, timpul se sprijină nu ca să se odihnească ci ca să se poată avînta mai departe. Astfel, opera se împlinește pe măsură ce ideea străbate materia în care pătrunde și în care își lasă pecetea. Și știut este că Claudel poetul — fără a fi stînjenit de acest lucru și fără a-și impune o reținere, dimpotrivă — se complice a enumera tot ce i se înfățișează pe parcurs, a-l descrie în amănunt, a-l califica cu cele cinci simțuri, a-l cîntări cu privirea, a-l gîndi parcă cu mîna, în mișcarea și în achiziționarea lui. Ți se pare că imaginația lui o să se sleiască? De loc. Că și-a pierdut răsufarea? Niciodată. Membrele animalului se întind din nou, încheieturile își regăsesc mobilitatea, o porție de necunoscut — una după alta — se revelă comestibilă și masticabilă (« fiecare din aceste îmbucături pe care le smulg realități pentru a le svîrli mistuirii spirituale ») și, astfel, orizontul se schimbă, umbra dă înapoi, noua poziție în care este înfățișat dăruie lui Leviathan sau lui Behemoth o strălucire nouă, sub o lumină nouă.

Pentru toate acestea, Claudel dispune de o orchestră tot atât de somptuoasă — pe cît armoniile lui sînt pline și corespund aliajului sentimentelor produs în suflute.

CANTATA PENTRU TREI VOCI

CÎNTAREA VIȚEI DE VIE

Laeta

O, dacă omul nu vrea să-i culeagă ciorchinele,

O, dacă nu vrea să-i tragă în piept aburul și să lege de arac, cu înfiorată dragoste, acest adevărat trup al gliei strămoșilor care-i deschide vîna lui mărinimoasă,

O, dacă mai departe vrea să facă pe judecătorul

O, dacă stăruie să-și păstreze mărunta-l putere a minții și să nu se dăruie pe de-antregul focului care, din toate părțile, trosnește în el și se înalță în văpăi și în scînteii

Făcînd din toate căldură și lumină,

Atunci nu trebuia să mai sădească, în colțul cel mai iubit de soare, între pietrele încinse, ca o continuare a soarelui prin rădăcinile adînci și înverșunate,

Vița, fiică a potopului și semn tainic al mîntuirii noastre!

O, dacă disprețuiește ciorchinele, nu trebuia să mai sădească vița și cel ce-i disprețuiește potirul nu trebuia să sădească bucuria!

Cine oare, storcînd ciorchinele luni întregi îmbuibat de soare, a născocit să pună acest soare în paharul nostru ca și cum ar fi apă, apa care totul cuprinde în ea?

Cine oare a născocit să pună focul în paharul nostru, focul însuși, și
acel galben-roșu pe care-l ațîți în cuptor cu vatraiul de fier,

Jarul răbdătorului tăciune?

Fără doar și poate un zeu, nu un om, gînditu-s-a să îngemene — așa cum
le-a îngemănat și în sîngele nostru —

Focul și apa!

Un zeu, v-o spun vouă, și nu un om, chibzuit-a să cuprindă la un loc într-un
pahar

Și căldura soarelui și culoarea trandafirului și gustul singelui și ispita
apei care pentru a fi băută este făcută!

Și cine ne-a dat într-un același poc al să bem,

Ca să ne desrobim sufletul,

Și apa care topește și focul care mistuie?

O, dacă voia ca ea să nu-l creadă,

Omul nu trebuia să apuce fata de mînă și să-i spună că-i e dragă și că-i
frumoasă.

O, dacă nu avea de gînd s-o ducă cu el, nu se cădea s-o ia de
mînă!

Dacă nu vrea să golească paharul, nu trebuia să-și apropie de el buzele!

Doar nu o amforă șovăitoare strîngea în brațele lui.

Și ce putere are vinul asupra unui suflet curat și ce căldură

Focul dinăuntrul apei

Deslănțuie în aceea care, cu trupul, face sufletul nemuritor,

Foc aflător și în acest duh viu: vinul ce place pînă și morților și, alături de
ei, este culcat în mormîntul lor!

Căci nu în altă clipă ci numai în aceasta vom poseda femeia care una
singură este cu trupul ei și în care toate sînt cuprinse la un loc!

Și dacă omul nu dorește poc alul, nu mai e nevoie de viță

Și dacă vrea doar să mănînce, păstoasa pîine îi e de ajuns.

Dar ceea ce hrănește trupul, nu potolește și setea sufletului.

O, dacă omul e zgîrcit și nu iubește decît lucrurile care se agonisesc
unul cîte unul,

O, dacă e migălos, greoi și plin de duhul amînării și orice prilej de desfă-
tare îl află nehotărît și pierdut și dacă nu există în el acel gol mereu gata
pregătît și plin de așteptare,

Și dacă neconținut are mai întîi altceva de făcut și nevoie ca, mai înainte,
să cerceteze, să socotească, să știe sau să chibzuiască,

O, atunci de fel să nu-și apropie buzele de acest poc al care scurtează
răstimpul și totul ne dă dintr-o dată!

Căci viața este lungă și timpul tîrîtor și singură veșnică e clipa care nu
are nici o durată.

Ce ne vom face noi care nu putem fi femeie decît în brațele lui și cupă de vin decît în inima lui¹,

Dacă nu vrea să primească acest lucru care nu cuprinde timp și care-i vine din afara lui?

O, dacă hotărît e să rămînă așa cum este, nu trebuie să strîngă la piept focul.

Și dacă de el cupa nu este așteptată,

Cum va fi femeia? Cum va fi moartea?

.....

CÎNTAREA ÎNCĂPERII LĂUNTRICE

Fausta

Zadarnic depărtarea și menirea ne desbină!

N-am decît să mă adun în suflet pentru a fi cu el și să închid ochii
Pentru a înceta să mă aflu în locul unde el nu se află.

Această libertate, măcar aceasta, i-am luat-o și nu mai atîrnă numai de el ca să nu fie cu mine.

Nici nu știu dacă mă iubește, planurile lui îmi sînt necunoscute și oprit îmi este pragul gîndurilor lui. Dar știu că nu poate fără mine.

Călătorește și eu rămîn aici. Dar oriunde s-ar duce, eu îi dau hrana și îi îngădui să trăiască

Și la ce, dacă nu m-aș afla aici, i-ar folosi secerișurile din jurul nostru?

La ce i-ar folosi roadele pămîntului dacă nu m-aș afla aici în mijlocul lor, eu care păzesc lada cu făină, scîndura pe care se frămîntă aluatul, moara și zăcătoarea și care totul orînduiesc?

La ce i-ar folosi pămîntul acesta

Dacă, pornind din toate părțile, pe acolo pe unde, vara, coboară carele cu fîn și, iarna, alunecă lungii brazi prăbușiți, trași de două perechi de boi,

N-ar fi Alba Via și drumurile ce duc spre casa noastră?

Dacă nu s-ar afla departe de mine, dacă eu aici, nu m-aș afla departe de el, îngrijindu-mă de aceste bunuri,

¹ În textul original și potrivit unei sintaxe eliptice tipic claudeliene versul este formulat astfel: Ce ne vom face, care nu pot (persoana I-a : puis) fi femeie. Subînțeles: și voi și eu care etc. (n. tr.)

Nevola lui de mine nu ar mai fi atât de mare.

Fiindcă nu vreo molatecă îngăduință și nici strângerea în brațe de o clipă ne-au unit

Ci puterea care leagă piatra de temelie ei și trebuința aspră, fără zorzoane și fără nici o duiosie.

Și știu că se va reîntoarce de îndată

Dar de ce să-mi frământezi gândurile chipul lui închis, zîmbetul lui în doi peri și inima pe care nu și-o desferecă?

Eu mi-o desferec pe a mea?

Nu la astfel de tocmeli am stat în ziua în care ne-am cununat.

Să-și păstreze taina și eu mi-o voi păstra pe a mea.

Ah, dacă și-ar desțeleni zăvoarele inimii în fața mea, m-aș mai îndura să-l las să plece?

Și la rîndul lui, dacă și eu i-aș dezșăvori inima mea și dacă el ar afla locul pe care, cu mine împreună, îl are în ea,

Fără să mai stea în cumpănă, de fel nu ar mai putea pleca de lângă mine! Domnul m-a pus lui de veghe.

Și eu care am fost făcută să-l ajut, să-i ajung oare piedică?

Eu care am fost făcută să-i fiu liman, pulberărie și cetate,

Să ajung oare să-i fiu carceră?

Să trădez astfel și patria?

Puterea care-i rămîne, să i-o iau, eu, toată?

Ah, dar și el să mă cruțe, să nu-mi ceară partea din sufletul meu numai pentru mine păstrată;

Încăperea pe care nici măcar lui nu trebuie să i-o deschid

De teamă să nu fiu slabă, să mă învoiesc și să-i ajung opreliște și carceră.

Să nu-mi facă prea anevoioasă apărarea

Dacă vrea să nu-i deschid această ușă fatală care nu mai îngăduie ieșirea!

Să nu-mi ceară prea mult dintr-o dată

Dacă vrea ca secerișul să se facă aur.

Să nu vină,

Să nu vină spre mine, ca în vise, cu acel straniu zîmbet!

Da, știu, noaptea aceasta ne înșeală și ziua din nou se va întoarce.

Și cînd visez știu că este vis și că brațele lui sînt columna aceea vie și investimîntată în văluri pe care o strîngi la piept ca pe un candelabru cernit.

Că sînt de folos, este de ajuns. Știu că într-o zi mă voi trezi în brațele lui!

Acum dorm și dacă deschid o clipă ochii

Nu văd în jur decît aur și în toate părțile culoarea secerișului.

Muza care este har

Iarăși ! iarăși marea vine să mă ia ca pe o lotcă,

Marea, iarăși, spre mine din nou se-ntoarnă, stîrnită de stihia lunii pline și mă saltă și mă smucește pe edec ca pe o galeră deșertată,

O lotcă pe care numai frînghia o mai ține la țărnișă care joacă, scoasă din minți, și plesnește apa și sapă malul și se năpustește și cădelnițează și face tumbe, cu ciocul la țărș,

Un falnic pur sînge ținut de nări, zbuciumîndu-se ca valul, sub povara amazoanei care se aruncă pieziș în sa și-l strunește într-o țîsnire de rîs.

Iarăși noaptea vine să mă îmbie

Asemenea mării ce-n tăcere își săvîrșește plinătatea la ceasul care leagă de Ocean porturile oamenilor înțesate de nave în așteptare și care desgardină oblonul și zăgazul !

Iarăși plecarea, iarăși legătura înnodată cu tot ce se află împrejur, iarăși ispita ușei deschise !

Ah ! sînt ostenit de cel pe care mă silesc să-l întrupez printre oameni !
Iată noaptea ! Iarăși fereastra se deschide !

Și sînt ca fecioara la fereastra prea frumosului castel alb în bătaia lunii,
Care aude, cu inima zbătîndu-i-se în piept, tainicul fluerat sub copaci
și tropăitul a doi cai jucînd de neastîmpăr,

Și de loc rău nu-i pare de casa în care a crescut ; ca un pui de tigru se adună ghem gata de săritură și inima-i e vrăjită și plină de dragoste de viață și de marea putere a bucuriei.

În afara mea, noaptea și, în mine, dinamita tăriei nopții și vinul gloriei
și lingoarea inimii mele prea pline !

Și dacă podgoreanul nu intră fără primejdie în zăcătoare,

Mă credeți oare în putere să zdrobesc sub picioare marele rod al culesului meu de cuvinte

Fără ca aburul lor să nu mi se urce la cap ?

Ah ! seara aceasta a mea să fie ! Și marea noapte ce coboară a mea va fi, întreg abisul nopții așa cum sala iluminată întreagă este a fetei care se duce la cel dintîi bal !

Și abia începe noaptea ! Va fi timp de dormit în altă zi !

Cuprins sînt de beție ! Cu totul dăruit zeului ! Aud un glas în mine și tactul iuțindu-se: ritmul bucuriei,

Pornirea cohortei Olimpice, mărșăluirea divin potolită !

Ce-mi pasă mie acum de oameni, de toți oamenii ! Nu pentru ei sînt făcut ci pentru

Exaltarea acestui ritm sacru !

O, strigătul trompetei astupate cu mîna ! O, bubuitul înăbușit al tobelor orgiace

Ce-mi pasă mie de vreunul din oameni ? Ritmul acesta singur !

Mă vor urma sau nu ? Ce-mi pasă dacă mă aud sau nu ?

Iată, desfășurarea marei aripi poetice !

Ce-mi tot vorbești voi de muzicalitate ? Lăsați-mă doar să-mi pun sandalele de aur !

N-am nevoie de toate zorzoanele care sînt de trebuință poemelor voastre !

Nu vă cer să închideți ochii de extaz :

Cuvintele pe care le folosesc eu

Sînt cele de toate zilele și totuși de loc nu-s aceleași !

Nici urmă de rimă nu veți afla în versurile mele și nici un fel de farmece.

Sînt înseși propriile voastre fraze : nu e una din ele pe care să nu știu s-o rostesc și eu !

Florile acestea florile voastre sînt și voi spuneți că nu le mai recunoașteți.

Și picioarele acestea picioarele voastre sînt numai că, vedeți, eu cu ele mă avînt pe mare și calc triumfal pe apele ei.

STROFA I

— O, Muză, timp de dormit va fi și în altă zi. Dar devreme ce această mare noapte, întreagă ne este dăruită

Și cum sînt și un pic beat și s-ar putea, din cînd în cînd, ca vreun alt cuvînt

Să ia locul celui adevărat, așa cum îți place ție,

Lasă-mă să mă răfuiesc cu tine ;

Lasă-mă să te îmbrîncesc departe de mine, în această strofă, înainte ca să te năpustești iar asupra mea ca un talaz cu muget de fiară.

Stai un pic departe, lasă-mă un pic să fac și eu ce vreau !

Fiindcă, orice aș face și chiar de l-aș face cît mai bine aș fi eu în stare,

Numaidecît văd o privire ațintindu-se tăcută asupra mea ca asupra cuiva care s-ar preface.

Lasă-mă să fiu necesar ! Lasă-mă să îndeplinesc cu toată tăria o sarcină îndeobște recunoscută și încuviințată,

Ca un constructor de căi ferate — se știe că nu-i adevărat că nu ar folosi la nimic — ca un întemeietor de sindicate !

Dacă un băiețandru cu bărbia împodobită cu puș gâlbui
Se apucă de versuri, cei din jur se mărginesc să zîmbească.

Așteptam ca vîrsta să mă sloboadă din robia deslănțuirilor acestui duh
dionisiac.

Dar, departe de a jertfi țapul ispășitor, iată trebuie să recunosc că
rîsului care pătrunde în străfunduri și mai adînci,

Nu-i făceam partea ce i se cuvine.

Lasă-mă, măcar, să fac ce vreau cu foaia aceasta de hîrtie și s-o înnegresc
cu o artă migălos învățată, artă

Ce-i îndeletnicirea mea, cum toți ceilalți au și ei una.

Cum scribul egiptean înscrisa, cu stiletul lui minuțios, triburile și părțile
de pradă și șirurile de prinși în lanțuri,

Și banițele de grîu duse la bine știuta piatră de moară;

Cum cioplitorul de piatră din vechime cu claua lui de păr roșcovan, aple-
cat peste lespede neagră de bazalt cu maiul și dalta în mîină,

Din timp în timp, sufla peste literile aducînd a cuie încrucișate, ca să
alunge praful de pe ele și se trăgea înapoi privindu-le plin de mulțumire,

Eu aș vrea să compun un mare poem mai luminos ca luna care stră-
lucește cu seninătate peste holde în săptămîna secerișului

Și să deschid o mare cale triumfală de-a lungul Pămîntului

În loc să alerg cum pot, cu mîna pe spinarea patrupedului înaripat care
mă poartă în goana-i frîntă, jumătate aripă, jumătate salt!

Lasă-mă să cînt înfăptuirile oamenilor și fiecare să regăsească în versu-
rile mele lucrurile care-i sînt cunoscute

Așa cum de pe o culme, îți face plăcere să recunoști casa, gara, primăria
și omulețul cu pălărie de paie; dar în jurul tău, spațlul este nemărginit.

Fiindcă la ce folosește un scriitor dacă nu ca să țină socotelile?

Fie ele ale sale, fie ale unei prăvălii de încălțăminte, fie ale întregii
omeniri.

Nu tresălta de indignare, o, soră a negrei Pythii care strivește frunza
de laur între dinții strînși de înclăstarea profetică în timp ce un firisor de
bale verzi i se scurge din colțul gurii.

Nu mă străpunge cu săgeata ochilor tăi!

Uriașo, nu te ridica de la locul tău cu acest aer de libertate sublimă!

O, vînt ce suflă peste pustii, o prea iubită a mea, asemănătoare cuoadrige-
lor faraonilor!

Întocmai cum poetul din vechime vorbea în numele zeilor lipsiți de prezență,

Și eu spun că nimic nu se află în întreaga fire care să nu fi fost făcut
cu țel și cu gînd închinat omului.

Și așa cum lumina pentru ochi este și sunetul pentru ureche, la fel orice
lucru pentru cercetarea minții a fost sortit.

De minte, mai departe dus,
Din nou este plămădit din elementul pe care ea îl recucerește
Fie de tîrnăcop scos la iveală, fie de secțiunea **prospectorului**, fie de
amalgamul de argint viu
Sau de învățatul cu condeiul în mîină sau de suveica războiului de țesut
sau de plug.

Eu pot vorbi, ca o continuare a lucrurilor fără grai,
Vorbă care, la locul ei, este minte și voință.
Voi cînta marele poem al omului zmulș **întîmplării**!
Voi cînta ceea ce oamenii au făcut cu uneltele care le deschid străve-
chile împărății,

Cu barca demontabilă care urcă în răspăr, spre izvoare, fluviul Aruwimi,
Cu expediția polară care face cercetări magnetice,
Cu pîntecele înaltelor furnale care mistuie minereul, cu freneticele orașe
gîfîitoare și robotitoare (și, ici și colo, o toartă albastră de fluviu pe o cîm-
pie solemnă)

Cu porturile ghintuite pe dinăuntru cu clești și antene și cu transatlanticul
semnalizînd din depărtare prin ceață,

Cu locomotiva înhămată la convoiul ei și cu canalul care se umple cînd
fiica inginerului-șef cu vîrful degetului apăsă pe un buton face să sară,
în același timp, dublul zăgaz.

Toate acestea le voi cînta cu un poem care nu va mai fi aventura lui
Ulise printre Lestrigoni și Ciclopi, ci cunoașterea Pămîntului,

Marele poem al omului în sfîrșit — dincolo de cauzele secunde — împăcat
cu puterile veșnice

Marea cale triumfală de-a lungul și de-a latul Pămîntului pacificat pentru
ca omul, smuls de sub stăpînirea **întîmplării**, să se poată avînta!

ANTISTROFA I

— Ce preț vrei să pun eu pe mașinile voastre, pe toate înfăptuirile
voastre de robi, pe cărți și pe scrieri?

Om, într-adevăr fiu al pămîntului, bondoc, bijbîitor, cu tălpi late,
într-adevăr născut pentru plug, trăgîndu-ți din greu, unul după altul,
picioarele din clisa brazdei!

Tu erai **parcă** anume făcut ca să fii ucenic de notar, să scrii butucănos
ciorne și adrese!

O, soartă a unei Nemuritoare legată de un otîț de greoi nătărău!

Nu cu strungul și cu dalta se face un om viu ci cu o femeie; nu cu cerneală și cu condei se face cuvîntul viu !

Ce rost recunoști tu femeilor, pe lume? Totul ar fi mult prea ușor fără ele. Eu, și eu, sînt o femeie printre femei.

Urechea mea nu este deschisă rațiunii; nu vei face, de loc nu vei face din mine ceea ce vrei; eu cînt și dănuți.

Nu vreau să iubești o altă femeie ci numai pe mine, fiindcă nu se află o alta atît de frumoasă.

Iar tu niciodată nu îmi vei părea bătrîn ci mereu tot mai tînr și frumos vei fi pînă ce vei ajunge nemuritor ca și mine !

O, netotule, în loc să stai să-ți chinui mintea, bucură-te de clipa aceasta de aur. Zîmbește ! Pricepe, cap de piatră ! O, chip de măgar, învață să știi ce-i rîsul zeilor,

Fiindcă eu nu voi rămîne veșnic aici, căci sînt plătîndă pe acest petec de pămînt pe care-l pipăi cu picioarele

Cum omul pipăie fundul unei ape care-l respinge, cum pasărea, cu aripile pe jumătate strînse, încearcă să se așeze, cum flacăra pîlpîie pe fitil.

Privește în această scurtă clipă, la prea iubita ta al cărei chip desființează moartea !

Cel ce a băut o strachină plină cu vin nou, acela nu-și mai cunoaște creditorul și proprietarul.

El nu mai e soțul unui ogor slăbănog și plugarul unei femei arțăgoase cu patru fete pe care pe toate le-a adus în casă.

Iată-l însă țîșnind în întregime gol ca un zeu, pe scenă, cu capul împodobit cu lăstari și frunze de viță și cu fața viorie și lipicioasă de pe urma ugerului dulce al ciorchinilor,

Atît de mare este puterea acestei băuturi pămîntești: puțin cîte puțin, omul beat, plin de veselie, vede îndoit.

Și lucrurile i se înfățișează totodată așa cum sînt și cum nu sînt și oamenii încep să nu mai înțeleagă ce spune.

Adevărul va fi el mai puțin tare decît minciuna?

Închide doar ochii și trage în piept viața rece !

La o parte, jalnice zile pămîntești. O, nuntire, o, semne vestitoare ale spiritului ! bea doar din acest vin nedat în fiert,

Avîntă-te și privește, veșnica dimineață, pămîntul și marea în bătaia soarelui, ca cel ce ar păși în fața tronului celui Atotputernic

Ca Jupiter copil stînd uluit în pragul peșterii lui Dicte.

Privește și lumea din jurul tău dar nu ca mai înainte, ca un sclav supus ci ca un moștenitor și ca un fiu legitim !

Căci nu tu ești făcut pentru lume ci lumea e făcută pentru tine !

Și acum totul e limpede. La ce să-mi mai ții piept și să te împotri-
vești

Bucuriei biruitoare și tăriei suflului ceresc? Trebuie să te lași în voia lor.
Triumfă și izbește cu piciorul în pământ

Și rîzi ! Vreau neapărat să rîzi, nemuritorule, văzîndu-te printre toate
aceste lucruri destinate pieirii !

Și bate-ți joc și dă-ți seama de ceea ce luai tu în serios. Căci toate
acestea, se prefac că sînt prezente și trec

Și tot ele se prefac că trec dar sînt mereu prezente,

Dar, tu, tu ești cu Dumnezeu pentru totdeauna.

Ca să transformi lumea, tu nu ai nevoie de tîrnăcop și de topor, de
mistrie sau de sabie

Este de ajuns să-l privești cu ochii minții care vede și aude.

STROFA II

— Nu, nu ai să mă mai poți face să dau înapoi. Vorbe, vorbe !

Vorbe, vorbe, vorbe de femeie, vorbe, vorbe, vorbe de zeiță, vorbe
de ispititoare !

De ce să mă ispitești? De ce să mă tragi acolo unde eu nu pot zbura?

De ce

Să-mi arăți ceea ce eu nu pot vedea?

Și să vorbești de libertate acestui fiu al Pămîntului?

Am o datorie care nu-i îndeplinită. O datorie față de toate lucrurile
și nu-i unul

Față de care să nu mă simt îndatorat. Lasă-mă deci

Să țin la ceea ce nu pot poseda.

Din greu am dobîndit să fiu un om obișnuit cu toate aceste lucruri
care nu sînt fără un temei

Și pe care, ca să le ai, trebuie să le iei, să le înveți, să le înțelegi,

Ah, deși inima mi se sfișie, nu !

Nu vreau. Depărtează-te de mine. Nu mă ispiti cu atîta cruzime

Nu-mi arăta

O lumină care nu-i pentru un fiu al Pămîntului.

— Du-te muză ! Eu mă reîntorc cu înverșunare la Pământ.

Pleacă ! Nu vei putea să-mi smulgi patima mea rece pentru Pământ,
Această încăpăținare care sălășluiește în măduva oaselor mele, în pietricica substanței ude și în sîmburul negru al viscerelor mele.

Zadarnică îți e străduința. Nu mă vei putea clinti.

Zadarnică încercarea. Cu cît mă îmbii mai mult cu prezența focului
cu atît mă trag mai în jos spre brazda trainică,

Întocmai cum copacul de nădejde caută lutul și stîncă cu îmbrățișarea și șurubul celor optzeci și două de rădăcini ale lui !

Cine a mușcat o dată pămîntul îi păstrează veșnic gustul între dinți.

Cine s-a înfruptat din sînge nu-și va mai stinge setea cu apa strălucitoare și cu mierea bălăe ca fînul și soarele.

Cine a iubit sufletul omenesc, cine a făcut o dată una cu alt suflet viu,
rămîne pe vecie legat de el :

Din acea clipă, ceva din el însuși va trăi în pîinea din celălalt trup.

Cine a strigat ? Aud un strigăt în noaptea adîncă !

O aud pe străvechea mea soră care din bezne se urcă iarăși spre mine,

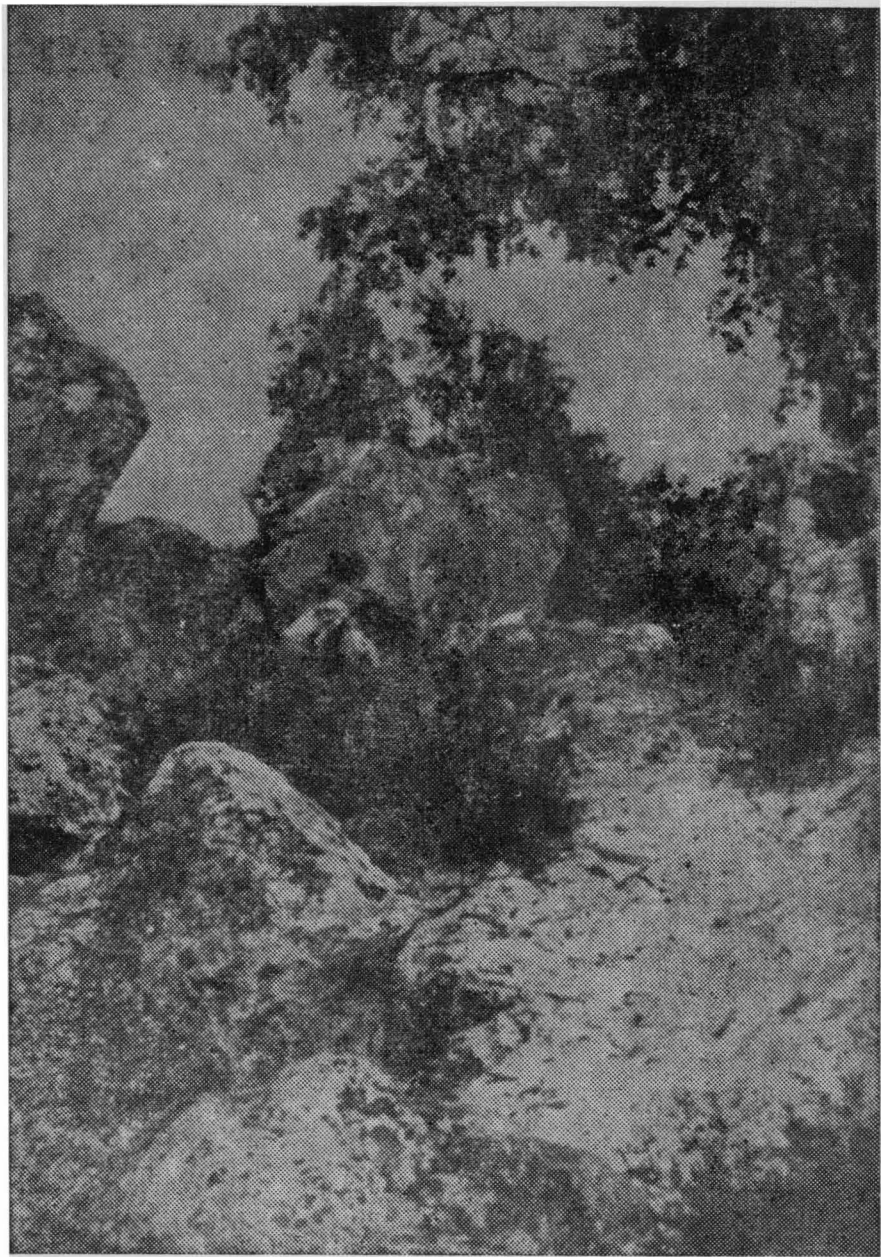
Soția nocturnă care din nou spre mine se-ntoarce fără o vorbă

Și care, o dată mai mult îmi aduce sufletul ei ca pe o hrană de împărțit pe întuneric,

Sufletul ei ca o pîine de durere și ca un vas plin de lacrimi,

Odată din Tenar, altă dată de pe celălalt mal al acestui braț de apă
pe care nu-l luminează nici măcar

Îngusta rază a unui astru de plumb sau lugubrul corn al Hecatei.



CUNOAȘTERE A RĂSĂRITULUI

RELIGIA SEMNULUI

Alții să descopere în rînduirea caracterelor grafice chinezești fie un cap de oaie, fie niște mîini, picioarele unui om sau soarele ivindu-se după un copac. Cît despre mine, eu urmăresc în ele firul unui laț mult mai întortochiat.

Orice scriere începe cu trăsătura, deci cu linia care, una în continuitatea ei, este semnul pur al insului. Și linia este sau orizontală, ca orice lucru care își găsește o suficientă rațiune de a fi chiar și numai în paralelismul față de propriul lui principiu, sau verticală ca arborele și ca omul, și atunci indică actul și impune afirmația, sau oblică marcînd mișcarea și *sensul*.

Litera romană a avut drept principiu linia verticală; caracterul grafic chinezesc pare să fi avut, drept trăsătură esențială, linia orizontală. Imperios împiciorogată, litera afirmă că lucrul este așa cum este; caracterul chinezesc este, în întregime, însuși lucrul pe care-l semnifică.

Și litera și caracterul sînt deopotrivă semne. Să luăm de pildă cifrele : și litera romană și caracterul chinezesc le exprimă grafic, deopotrivă, imaginile abstracte. Dar litera este esențial analitică : orice cuvînt pe care ea îl formează este o enunțare succesivă de afirmații pe care ochiul și glasul le buchisesc ; unității, litera îi adaugă altă unitate pe o aceeași linie și cuvîntul precar se alcătuiește și se modifică într-o neconținută variație. Semnul chinezesc dezvoltă, ca să spunem așa, cifra. Și, aplicînd-o seriei de ființe, îi diferențiază la infinit *caracterul*. Cuvîntul există prin succesiunea literelor ; caracterul, prin proporția trăsăturilor. Și, lăsîndu-te furat de visare, de ce să nu-ți închipui că, în acest caracter, linia orizontală indică, de pildă, specia, cea verticală individul, oblicele — în felurile lor mișcări — ansamblul însușirilor și energiilor care dau totul sensul, iar punctul — suspendat în albul dimprejur — vreun raport care se cuvine să fie doar subînțeles ?

Putem deci vedea în caracterul grafic chinezesc o făptură schematică, o persoană scripturală, posedînd — ca o ființă vie — firea și modalitățile ei, acțiunea ei proprie, puterea intimă, structura și fizionomia ei.

Astfel se poate explica și pioasa cinstire a chinezului față de scriitură. Cel mai umil petec de hîrtie care poartă una din aceste tainice urme, este incinerat cu tot respectul. Semnul este o ființă și prin acest fapt care îl face, obștesc, devine sacru. Reprezentarea ideii este, în China, oarecum idolul acestei idei. Astfel se înfățișează temelia acestei religii scripturale, specifică Chinei.

Ieri am vizitat un templu confucionist.

Se află într-un cartier singuratec unde totul are iz de dezertare și de cădere.

În tăcerea și solemnele arșițe ale soarelui de la trei după amiază înaintăm pe ulița șerpuită. Nu vom intra pe ușa cea mare ale cărei canaturi au putrezit în zăvoarele lor. Înalta piatră pe care-i săpată oficiala inscripție bilingvă, să-i străjuie mai departe îmbătrînitul prag ! O femeie scurtă și îndesată ca un porc, ne deschide o intrare lăturalnică și cu pași ce răsună în singurătate, pătrundem în incinta pustie.

Prin proporțiile curții și peristilului care îl încadrează, prin largile spații dintre coloane și liniile orizontale ale fațadei, prin repetarea celor două enorme acoperișuri care, dintr-o singură mișcare, înalță împreună neagra și puternica lor vultă, prin așezarea simetrică a două mici pavilioane care îl preced și care adaugă severului ansamblu grotescul agrement al pălăriilor lor octogonale, edificiul — urmînd numai legile esențiale ale arhitecturii — are înfățișarea savantă a evidenței, cu alte cuvinte frumusețea clasică datorată unei fermecătoare supunerii regulilor.

Templul este alcătuit din două părți. Presupunem că aleile hipe-trale, cu șirul lor de tablete, fiecare precedată de îngustul și lungul altar de piatră, oferă pe perete, celui ce face o rapidă reverență, o serie exterioară de precepte. Dar ridicînd piciorul ca să trecem pragul înalt ce stăvilește pasul, pătrundem în umbra sanctuarului.

Înaltă și vastă, sala — parcă prin faptul unei prezențe oculte — pare și mai goală și doar tăcerea, cu vâlul de umbră, o umple. Nici o podoabă, nici o statuie. Deslușim pe ambii pereți laterali între perdele și în fața altarelor, mari inscripții. În mijlocul templului, însă, sub un coviltir de aur, baldachin sau tabernacol, care o încadrează cu arcadele lui, și avînd în față cinci monumentale bucăți de piatră, trei vase și două candelabre, o lespede verticală pe care sînt înscrise patru caractere.

Scriitura are această însușire tainică: vorbește. Aci nici o clipă nu-i înseamnă durata; nici o poziție; începutul semnului fără vîrstă: nici o gură care să-l rostească. El există și cel ce i se află în față privește numele citeț.

Enunțare adîncă în adîncirea în umbră a auriturilor întunecate ale baldachinului, între două coloane îmbrăcate cu încolăcirea mistică a balaurului, semnul înseamnă propria lui tăcere. Imensa sală roșie imită culoarea întunericului și stîlpii ei sînt acoperiți cu un lac de culoarea sîngelui. În mijlocul templului, în fața cuvîntului sacru, singure două tulpine de granit alb par să fie martori, ca însăși nuditatea, religioasă și abstractă, a locului.

CLOPOTUL

Văzduhul bucurîndu-se de o desăvîrșită nemișcare la ceasul la care soarele mistuie taina amiezii, marele clopot, atîrnat în punctul melodic de către întinderea sonoră și concavă, răsună împreună cu pămîntul la loviturile de berbec ale limbii din lemn de cedru. Și, din această clipă, un zid ale cărui porți ciclopeene se văd însemnînd în zare despicăturile lui simetrice, circumscrise cu povîrnirile și muchiile lui, volumul tunetului dinăuntru brîului lui, desenînd astfel hotarele viurei. Un oraș a fost clădit într-o vale, lungă și încovoiată ca un corn. Restul locului este acoperit de holde, de păduri, de morminte. Ici și colo, la umbra sicomorilor, vibrarea bronzului, în fundul unei pagode, răsfrînge ecoul monstrului care a tăcut.

Am văzut alături de Observatorul în care Kong-Ci a venit să studieze steaua bătrîneții, chioșcul în care, sub privegherea unui bonz,

se află clopotul, cinstit cu ofrande și inscripții. Deschiderea largă a brațelor unui om mijlociu îi măsoară deschiderea pîlniei. Lovesc cu vîrfurile arătătorului pîntecul care, la cea mai ușoară atingere, cîntă din sînul celor cincisprezece degete de grosime. Stau și ascult îndelung și-mi amintesc de povestea celui ce l-a turnat.

Oricît coarda, de mătase sau de maț, ar fi vibrat sub unghie or sub arcuș, iar lemnul, deprins în păduri cu suflarea vîntului, ar fi fost prielnic muzicii, meșteșugarul nu-și punea mintea cu ele. Îl ispitea mai mult să se ia de piept cu elementul însuși, să smulgă forma din pămîntul începuturilor. Numai astfel i se părea mai nimerit să facă să se cutremure omul și să dea pe de-a întregul viață acelei pîlnii. De aceea, măestria lui a fost să topească metalele și să toarne clopote.

Cel dintîi pe care l-a turnat, a fost smuls și dus la cer de o furtună. Cel de al doilea, înecat cu o corabie, s-a scufundat în mijlocul Kiangului adînc și mîlos. Atunci, omul s-a hotărît ca, înainte de a închide ochii, să toarne și pe al treilea.

Dar și-a pus în gînd ca, de astă dată, să cuprindă în adîncul potirului, întreg sufletul și zgomotul pămîntului roditor și hrănitor și să închidă într-o singură bătaie, ca o lovitură de tun, întreaga plinătate a oricărui sunet. Așa își pusese în gînd. Și în ziua în care se așternu la lucru, i se născu o față.

Cincisprezece ani a muncit la opera lui. Dar după ce chibzuise îndelung făurirea clopotului, zadarnic hotărîse cu măestria cea mai subtilă dimensiunile, rotunjimea și deschiderea. Fie că, desprinzînd din cele mai tainice metale, tot ce ascultă și freamătă, știuse să facă lame atît de sensibile încît se înfiorau chiar și la simpla apropiere a mîinii, fie că studiasă propriul său organ sonor pentru a-i contopi în metal însușirile și vibrațiile, oricît de neted și fără cusur ieșea clopotul, din tiparul său de lut, pîntecul lui de metal nu dădea niciodată răspunsul așteptat întrebării pe care i-o puneă făurarul lui. Bătaia dublei vibrări oricît se cumpănea în egale răstimpuri, clopotarul simțea inima strîngîndu-i-se fiindcă nu afla în acea vibrație viața și acel nu știu ce unduos, catifelat și umed pe care saliva îl dă cuvintelor zămislite de gura omenească.

În această vreme, fata creștea odată cu deznădejdea tatălui. Și a început să vadă că bătrînul, ros de patima lui, nu mai căuta aliaje noi, ci arunca în cazanul topitoriei, la întîmplare, spice de grîu, sevă de aloes, lapte și chiar sîngele vinelor lui. O mare și adîncă milă s-a născut atunci în inima fecioarei al cărei chip, cioplit în lemn zugrăvit, femeile vin astăzi să-l cinstească și să-l proslăvească. După ce și-a făcut rugăciunea către zeul subpămîntesc, s-a împodobit cu straietele menite nunții,

și înnodându-și în jurul gâtului un fir de pai, s-a aruncat în uriașa căldare în care clocoteau metalele.

Astfel, clopotul a dobândit suflet și vibrarea forțelor elementare și-a găsit lichiditatea inefabilă a unei legături.

După ce a sărutat bronzul, cald încă, bătrînul l-a lovit puternic cu maiul lui și atît de vie a fost năvala de bucurie la sunetul mult jînduit, pe care l-a auzit și atît de copleșitoare biruința măreției încît inima i s-a mistuit în piept și, îndoindu-și genunchii, clopotarul nu s-a putut împiedica să moară.

De atunci și din ziua în care un oraș s-a născut din puterea și întinderea vuirii lui, metalul, crăpat, nu mai scoate decît un sunet stins. Dar la ivirea zilei, cînd o adiere rece coboară din cerul de culoarea caisei și a florii de hamei, înțeleptul cu mintea și inima de veghe știe și acum să audă și pe cel dintîi clopot, pornit în slăvi și, la întunecata sărbătoare a soarelui, și pe cel de al doilea, cufundat în abisele Kian-gului imens și mîlos.

GRĂDINILE

Sînt ceasurile trei și jumătate. Doliu alb: cerul pare oblojit cu un cearșaf. Aerul este umed și crud. Cobor în oraș. În căutarea grădinilor.

Pășesc printr-o zeamă neagră. De-a lungul tranșeei prin care înaintez, pe lîngă malul gata să se surpe, duhoarea este atît de puternică încît pare explozivă. Miroase a untdelemn, a usturoi, a grăsime încinsă, a jeg, a opium, a urină, a excrement, a mățărie. Îmi fac drum printre oameni cu fața hilară și naivă, încălțați cu sandale de lemn gros sau de paie, pe cap cu un soi de glugă lungă — fumao — sau cu o tichie de pîslă, cu fluerul picioarelor înmînușat în nădragi sau strîns în jambiere de pînză ori de mătase.

Zidul șerpuiește și unduiește și creasta lui, prin felul în care sînt așezate pe ea cărămizile și olanele, imită solzii unui balaur care se tîrăște. Un soi de cap — într-o revărsare de fum cîrlionțat — îl termină. Am ajuns. Bat tainic la o porțiță neagră. Mi se deschide. Pe sub acoperișuri care domină, străbat o înșiruire de vestibuluri și de înguste coridoare. Iată-mă în straniul loc.

E o grădină de piatră. Ca și vechii desenatori italieni și francezi, chinezii au înțeles că o grădină, prin faptul împrejurării sale, trebuie să se mărginească la ceea ce este și să se compună singură din toate păr-

șile care o alcătuiesc. Astfel, natura se acomodează în mod surprinzător cu spiritul nostru și, printr-un acord subtil, stăpînul se simte la el acasă oriunde își îndreaptă privirea.

Fiindcă o privește nu este constituită de iarbă și de culoarea frunzișurilor ci de acordul liniilor și de nivelele terenului, chinezii își construiesc literalmente grădinile din piatră. Ei sculptează în loc să picteze. Susceptibilă de înălțări și de adînciri, de contururi și de reliefuri, piatra — prin varietatea planurilor și aspectelor ei — le-a părut mai docilă și mai propice să creeze ritmul uman decît elementul vegetal, redus la rolul lui firesc de decorare și ornare. Natura ea însăși a pregătit materialele după cum mîna timpului — umezeala, înghețul — tocește roca, o găurește, o crestează, o scormonește adînc cu degetul. Chipuri, animale, osaturi, mîini, cochilii, torsuri fără cap, pietrificatii înfățișînd parcă un crîmpei de mulțime încremenită, amestec de frunzișuri și de pești, arta chineză folosește toate aceste stranii obiecte, le imită și le armonizează cu o artă subtilă.

Locul în care mă aflu reprezintă un munte despicat de o prăpastie și spre care urcă drumuri abrupte. Picioarele muntelui se scaldă într-un mic lac pe jumătate acoperit de o pojghiță verde și al cărui cadru piezis este completat de un pod în zig-zag. Așezată pe piloți de granit trandafiriu, casa de ceai își oglindește în verdele-negru al lacului dublele ei acoperișuri triumfale care, ca niște aripi care se deschid ca să filfie, par să o ridice de la pămînt. Pe munte, înfipti drept în pămînt, ca niște candelabre de fier, copaci fără frunze zăbrelesc cerul și domină grădina cu staturile lor uriașe. Pornesc printre pietre și printr-un larg labirint ale cărui șerpuiri și reîntoarceri amplifică scena imitînd, în jurul lacului și muntelui, călătoririle visării, ajung la chioșcul din vîrf. Grădina pare scobită la picioarele mele, ca o vale, plină de temple și pavilioane și, în mijlocul copacilor, mi se înfățișează poemul acoperișurilor.

Sînt înalte și joase, simple și multiple, lunguiețe ca niște frontoane și turgide ca niște sonerii. Sînt însoțite de frize istorice, împodobite cu scolopendre și cu pești: creasta, prin emblema pe care o arborează intersecția ultimilor căpriori — cerb, barză, altar, vas sau rodie înaripată — este parcă personificată. Acoperișurile ale căror colțuri se întorc în sus, ca niște brațe cu care ridici o rochie prea amplă și lungă, au albuli groase de cretă, negruri de funingine gâlbui și mate. Aerul este verde ca și cînd ai privi printr-un geam vechi.

Celălalt povi_rnîș al muntelui îți așează în față pavilionul cel mare și coborîrea care, încet-încet, te readuce spre lac, pe trepte neregulate ce îți rezervă, gradate, alte surprize. La ieșirea dintr-un culoar, văd cele cinci coarne ale acoperișului clădirii al cărei corp este ascuns vederii,

înalțându-se în dezordine spre cer. Nimic nu poate reda beția țîșnirii acestor proroze-zîne, falnica eleganță a acestor peduncule înflorite care înalță oblic, spre norii posomorîți, un crin. Prevăzută cu această floare, puternica nervură se ridică întocmai ca o creangă căreia i-ai dat drumul.

Am ajuns pe malul lacului a cărui apă încremenită este străbătută de vrejuri de lotuși morți. Tăcerea este adîncă întocmai ca iarna, la o răscruce de pădure.

Acest loc armonios a fost construit pentru plăcerea membrilor *sindicatului comerțului de fasole și orez*, care, fără îndoială, în nopțile de primăvară, vin aci să bea ceai privind cum strălucește marginea de jos a lunii.

Cealaltă grădină este mai stranie.

Se făcuse aproape noapte cînd, pătrunzînd în ea, am văzut-o plină, pînă la zidurile ce-o împrejmuiau, de un vast peisaj. Închipuiți-vă o surpare de stînci, un haos, o îngrămădire de blocuri de piatră răsturnate peste cap, o perspectivă asupra unui ținut al mîinii, o natură alburie ca un creier crestă de crăpături încrucișate. Chinezii fac *jupuituri* de peisaje. Inexplicabil ca însăși natura, colțișorul acesta părea mort și complex ca și ea. Din mijlocul acestei pietrării, se înălța un pin negru, răsucit; subțirimea tulpinei, culoarea pămătufurilor lui zburlite, violenta dislocare a axelor lui, disproporția dintre acest copac unic și ținutul fictiv pe care-l domina — ca un balaur care țîșnind din pămînt ca un fum, se bate cu vîntul și cu norii — scoteau locul acela în afară de lumea reală, îl făceau grotesc și fantastic. Ici și colo, frunzișuri funere de merișor, de thuya, subliniau cu negrul lor viguros pietroasa răvășire. Cuprins de uimire am privit îndelung acel document de melancolie. Și din mijlocul grădinii, ca un monstru, o stîncă mare se înălța din umbra joasă a amurgului ca o temă de visare și de enigmă.

DESEN, CULOARE

În strada Nihubasi, alături de prăvăliile negustorilor de cărți și de lampioane, de broderii și de bronzuri, se vînd priveliști cu de-amănuntul. Și eu, studios gură-cască în fața fantasticului galantar, tocmesc în gînd crîmpee de lume. Legile încîntătoare datorită cărora trăsăturile unei priveliști se compun ca acelea ale unei fizionomii, artistul a izbutit să le stăpînească cu multă subtilitate. În loc să copieze natura, el o imită. Cu înseși elementele pe care le împrumută de la ea — așa cum o regulă

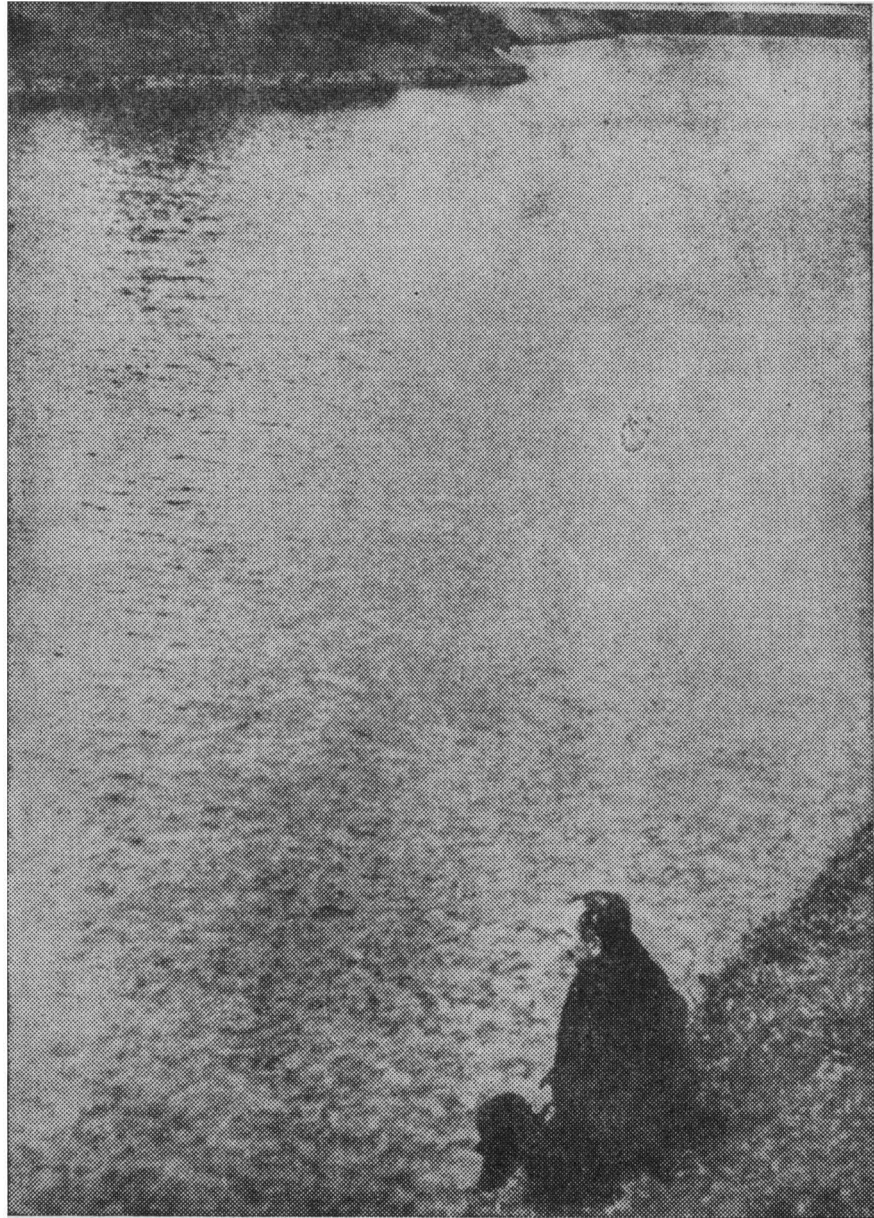
este descoperită printr-un exemplu — el își construiește unitățile lui, exacte ca viziune și reduse ca imagine. De pildă, toate modelele de pini sînt oferite alegerii mele și, după poziția lor în vadră, aceștia exprimă întinderea teritoriului pe care, proporțională, statura lor o măsoară. Iată orezăria, primăvara: în depărtare colina cu franjuri de copaci (copacii sînt fire de mușchi). Iată marea cu arhipieleagurile și promontoriile ei; datorită artificiei a două pietre, una neagră, cealaltă roșie și parcă tocită, poroasă, au fost reprezentate două insule cuplate de unghiul de vedere și ale căror distanțe variabile singur soarele la asfințit, prin deosebirile de colorație, le relevă; pînă și jucăușele străluciri ale stratului versicolor sînt realizate prin covorul de pietricele multicolore de pe fund, peste care s-a turnat conținutul a două căni cu apă.

Și, acum, voi stăruii asupra gîndului meu:

Artistul european *copiază* natura potrivit sentimentului pe care ea i-l inspiră. Japonezul o *imită* potrivit mijloacelor pe care natura i le împrumută. Unul se exprimă și celălalt o exprimă; unul glăsuiește — celălalt mimează; unul pictează, celălalt compune; unul este student, celălalt, într-un anumit sens, un maestru; unul reproduce în amănunt spectacolul pe care-l consideră cu un ochi cinstit și subtil; celălalt desprinde, cu o clipire din ochi și în libertatea fanteziei, legea pe care o aplică cu o concizie scripturală.

Cel dintîi inspirator al acestuia din urmă este materia pe care își exercită mîna. Îi cercetează cu bună voință virtuțile intrinsece, nuanțele culorii și, însușindu-și sufletul materiei brute, se instituie interpretul ei. Din tot basmul pe care o pune să i-l povestească, el exprimă numai trăsăturile esențiale și semnificative și lasă hîrtiei singure, accentuată pe ici pe colo de indicații făcute aproape pe furis, grija să ascundă toată infinita complexitate pe care o trăsătură viguroasă și fermecătoare de penel, implică mai mult decît lasă a se subînțelege. Este jocul în certitudine, capriciul în necesitate iar ideea, prinsă în întregime în argument, ni se impune ca o insidioasă evidență.

Și — ca să vorbim în primul rînd de culori — vedem că artistul japonez a redus paleta sa la un mic număr de tonuri determinate și generale. El a înțeles că frumusețea unei culori constă mai puțin în calitatea ei intrinsecă cît în acordul implicit cu tonurile congenere și, prin faptul că raportul dintre două valori, sporite în cantități egale, nu este de loc modificat, el repară omisiunea a tot ce e neutru și divers, prin vivacitatea pe care o dă conjuncțiunii notelor esențiale, indicînd sobru o replică sau două. El știe că valoarea unui ton rezultă, mai mult decît din intensitate, din poziția lui și — maestru al cheilor — transpune cum îi place. Și cum culoarea nu-i altceva decît mărturia deosebită pe



care întregul vizibil o aduce luminei universale, datorită ei și potrivit temei înstitute de artist, fiecare lucru își ia locul lui în cadru.

Dar ochiul care clipea, acum se fixează și în loc să contemple întreabă. Culoarea este o pasiune a materiei, ea singularizează participarea fiecărui obiect la izvorul comun al gloriei; desenul exprimă energia proprie fiecărei ființe, acțiunea, ritmul și chiar dansul ei. Culoarea manifestă locul materiei în întindere, desenul îi fixează mișcarea în durată. Prima îi dă forma, cel de al doilea *sensul*. Și cum japonezul, neinteresat de relief, pictează numai cu contururi și fețe, elementul desenului său este o trăsătură schematică. În timp ce tonurile se juxtapun, liniile se împreună și așa cum pictura este o armonie, desenul este o noțiune. Și dacă înțelegerea pe care o ai despre orice lucru nu este decât o percepție înzestrată a lui, desenul — ca și un cuvânt format din litere — dă o semnificație abstractă a lucrului și o idee cu totul pură.

Fiecare formă, fiecare mișcare, fiecare ansamblu, are și propune hieroglifa lui.

Toate aceste lucruri le înțeleg cu o curioasă acuitate când mă lăfăi printre teancurile de stampe japoneze și la Shidzuoka, printre desenele votive, am văzut nenumărate exemple admirabile ale acestei arte. Un războinic negru țîșnește din scîndura putrezită ca o interjecție frenetică. Forma aceasta care se ridică în două picioare sau zvîrle din picioarele dinapoi, nu mai este imaginea unui cal ci o cifră în reprezentarea mintală a săriturii; un soi de 6 întors, sporit cu o coamă și cu o coadă reprezintă odihna calului pe pajiște. Încleștări de trupuri, bătălii, peisaje, mulțimi, totul înghesuit într-un spațiu minim, seamănă cu niște peceți. Iată un om care izbucnește în rîs. Când cade, nu mai știi dacă mai este încă om sau deja scriitură, propriul lui caracter grafic.

Francezul sau cumplitul englez, fără să se sinchisească de nimic, oriunde, fără milă pentru pămîntul pe care-l desfigurează, preocupa numai să-și întindă — dacă nu poate mîinile hrăpărețe — măcar privirea cît mai departe, își construiește bîrlogul în chip barbar. Ei exploatează vederea ca pe o cataractă. Orientalul știe să se ferească de vastele priveliști ale căror aspecte multiple și linii divergente nu se pretează la acest încîntător și subtil pact între ochi și un spectacol care singur poate face necesară șederea în fața lui. Locuința orientalului nu-i deschisă spre toate vînturile. În colțul retras al unei tihnite văi, grija lui este să-și chibzuiască un refugiu desăvîrșit și vederea să fie atît de indispensabilă armoniei imaginii pe care o are în gînd, încît să-i taie orice posibilitate de a se despărți de ea. Ochii îi furnizează întreg ele-

mentul bunei lui stări și orientalul înlocuiește mobilierul cu fereastra pe care o deschide. În interiorul casei, arta pictorului, copiind ingenios, ca printr-o decalcare, priveliștea exterioară pe transparența fictivă a peretelui lui de hîrtie, a multiplicat o perspectivă imaginară.

Dintr-un vechi palat imperial pe care l-am vizitat, se luase întreg minunatul și delicatul tezaur al mobilelor și nu se lăsase decît decorația picturală, viziune familiară a augustului locuitor al aceluia palat, fixată ca în camera neagră a unui aparat fotografic¹. În interior, apartamentele de hîrtie sînt compuse din compartimente succesive, despărțite de pereți mobili. Pentru fiecare serie de încăperi, o anumită temă unică de decorație, a fost aleasă și datorită mobilității pereților pe care-i poți face să alunece ca niște panouri de teatru, poți restrînge, după cum vrei, sau mări priveliștea. Astfel, ești mai curînd gazdă decît spectator al picturii. Fiecare temă este exprimată prin alegere, în armonie cu tonul natural al genului de hîrtie, a unei extreme uniforme a culorii care să marcheze celălalt capăt al gamei. Astfel, la Gosho, motivul indigo și cel crême este de ajuns pentru ca apartamentul *Prospețime* și *Puritate* să pară în întregime plin de cer și de mare. La Nijo însă, în locuința imperială, s-a folosit numai culoarea aurului. Țîșnind din dușumeaua care taie în partea de jos imaginea și care este ascunsă sub rogojini, culmi de pini, pictate în mărime naturală pe fondul de aur, își desfășoară crengile lor monstruoase pe pereții solari. În fața lui, la stînga, la dreapta, Prințul, de acolo de unde era așezat, nu vedea decît aceste fișii de foc galben roșietice și impresia lui trebuia să fie, că plutea pe deasupra serii și sub el se desfășura solemnul incendiu al asfințitului.

În românește de ANDA BOLDUR

¹ În exprimarea-i tipic eliptică, Claudel vrea să spună că decorarea pereților reproducea imaginea priveliștei din jurul palatului, așa cum se presupunea că se răsfrîngea în ochii împăratului cînd acesta o contempla prin ferestrele deschise (n.t.)

CLAUDEL și universul culturii chineze

Claudel nu și-a făcut niciodată iluzii asupra întinderii cunoștințelor sale sinologice. El singur recunoștea acest lucru spre sfârșitul vieții într-un articol publicat în Revue de Paris, în 1943, intitulat O plimbare prin literatura japoneză: «În ciuda șederii mele de cincisprezece ani în China și de cinci în Japonia, nu sînt ceea ce englezii numesc un scholar, expert al Extremului Orient. Nici nu-i cunosc diferitele idiome. Nu m-am învrednicit cu nici o studiere metodică și cunoașterea acelor ținuturi de către mine se datorește doar ambianței de care m-am lăsat îmbibat, împrejurărilor, convorbirilor, excursiilor, impresiilor culese de-a lungul zilelor și nopților precum și lecturilor mai mult sau mai puțin lipsite de coerență pe care le-am pigulit cam din toate domeniile».

Această necunoaștere a limbii chineze nu a fost socotită prea firească, chiar și în acea vreme (sfârșitul secolului al XIX-lea), din partea unui funcționar al serviciilor consulare și dosarele Direcției Personalului conțin aluzii puțin măgulitoare la adresa consulului Franței la Fu-Ceu care nu cunoștea limba chineză și nu își dădea nici o osteneală ca s-o învețe¹.

În domeniul culturii chineze, cunoștințele poetului nu sînt mult mai substanțiale. Zadarnic am căuta în scrierile lui din perioada șederii lui la Fu-Ceu, la Șangai sau la Tiensin, cel mai mic indiciu al unei parcurgeri oricît de rapide a cărților chineze traduse pînă atunci în limba franceză — trebuie să facem însă o excepție în ce privește textele lui Lao-Tseu — despre literatura, teatrul și pictura chineză și, în general, despre tot ce ar fi trebuit să stîrnească o însuflețită curiozitate intelectuală și să determine un efort de informare, o cercetare cît de cît organizată. Pe Claudel nu-l interesează cu

* Extras din volumul *Paul Claudel și universul chinez*, tom. 8 al *Caietelor Paul Claudel*, 1 vol. 393 pp. Gallimard 1969.

¹ *Catalogul expoziției diplomaților scriitori. Ministerul Afacerilor Străine, Paris 1912.*

adevărat dect ceea ce-i cade de la sine sub privire, arhitectura sau ceramica. Și el nu numai că este conștient de acest lucru ci își binecuvîntează chiar o ignoranță care-i îngăduie «să deschidă asupra unei lumi noi o privire în același timp, lucidă, ferită de orice apriorism și plină de minunare».

Pe de altă parte, trebuie să ne grăbim să subliniem că nu vom găsi la Claudel nici urmă din acea ridicare din sprîncene a călătorilor europeni din acea vreme în fața ciudăteniei ideogramelor și a soartei nefericite a unui popor născut din copilărie de un sistem de scriere arhaică. Claudel se apleacă cu adevărată voluptate asupra secretelor acestor ideograme cerînd celor ce le cunoșteau să-i explice sensul și etimologia lor. Și, mai tîrziu, va citi cu încîntare lucrarea lui Léon Wiegier:

«Există o carte fermecătoare, pentru mine nesleit izvor de interes și de bucurie: lucrarea savantului jezuit Wiegier despre caracterele chineze și despre trecerea la scriere și de la imagine la semn a fapturii concrete pe care aceste caractere au început s-o reprezinte. De pildă: omul este reprezentat printr-o pereche de picioare, un copac este reprezentat printr-un soi de om cu rădăcini și ramuri, răsăritul printr-un soare care se ridică de după un copac, un copil printr-un cap, prin brațe și un trup fără picioare etc.»¹

A. IDEOGRAME

Rîndurile de mai sus au fost scrise de Claudel în 1926 în micul său eseu intitulat «Ideogramele occidentale». Cartea călugărului Wiegier a fost publicată în 1900 dar în agenda poetului din 1897 găsim, în ultimele pagini ale lunii decembrie, cîteva caractere chineze stîngaci trasate, primele două notate separat fiind 人 și 树. Acestea sînt ideogramele ta și mu care înseamnă om adult și copac. Ceea ce dovedește că înainte chiar de a fi citit cartea lui Wiegier, Claudel luase cunoștință de această apropiere etimologică sau, mai curînd, de această prezentare mnemotehnică a caracterului mu, fiindcă asemnările grafice între cele două semne nu implică de loc legături etimologice. Lucrul acesta nu trebuie să ne surprindă fiindcă din prima clipă a sosirii sale în China, vice-consulul Claudel intrase în strînsă legătură cu misionarii iezuiți din Șangai și din Zi-Ka-vei, în primul rînd cu Părintele Wiegier cu care contactul a fost menținut prin corespondență și după întoarcerea în Europa. Misionarii au fost deci primele lui călăuze în tainele culturii chineze și, astfel, ne putem mai bine explica aluziile poetului la «copacul care umblă» din Odihna din cea de-a șaptea zi și din Cunoaștere a Răsăritului. Cînd Claudel ne arată pe împărat, coborînd în regatul morților, îl pune să spună:

Omul nu este oare un copac care umblă?

Așa cum își înalță capul, așa cum își ridică brațele spre cer

Tot astfel își împlîntă rădăcinile în pămînt.

Le voi dibui: mă voi apleca și-mi voi pipăi piciorul cu degetul.

În aceeași perspectivă trebuie să situăm și meditația lui asupra verticalității copacului și a omului cu care începe poemul Pinul din Cunoaștere a Răsăritului ca și titlul generic Copacul al culegerii a cinci din aceste poeme apărute întîi separat. În a doua versiune a piesei Cap de aur, copacul apare de asemenea ca o imagine a omului: cramponat, cu toate rădăcinile lui, de pămînt dar, totodată, o smulgere stăruitoare din materia neînsuflețită, «aspirație, printr-o frunză imensă, spre cerul nesfîrșit, cu soarele și aștrii lui în mișcarea anului». Astfel, în această a doua versiune a piesei,

¹ Ideograme occidentale, opere complete, vol. 18, pag. 303

imaginea s-a înglobată cu o componentă nouă, după cunoașterea ideogramelor: copacul care umblă, asocierea urcării cu verticalitatea.

Să nu uităm că între perioada chineză a lui Claudel și bătrânețea sa se mai află un releu: perioada japoneză (1921—1927) care a reînprospătat amintirile din China și ale diferitelor simbolisme ducându-le la temperatura de fuziune. Într-o conferință ținută în 1925 despre Filozofia cărții, poetul — sprijinindu-se pe experiența lungilor sale șederi în Extremul Orient care a făcut din el « un atent contemplator al literii și semnului inteligibil și permanent » — spune că se socotește în măsură să vorbească în calitate de efectiv cunoscător despre fiziologia cărții, prevenind publicul că « nu pe hîrtia din Occident, cuvîntul, pată inteligibilă pe alb, poate ajunge la toată gloria și la semnificația lui radiantă și stabilită ». Singură ideograma se bucură de acest privilegiu fiindcă « imagine abstractă a lucrului pe care-l exprimă, chee a determinării și a ideii, ea rămîne la fel de fixă în fața ochiului contemplatorului ca pentacolul luminos pe care-l privește doctorul Faustus în stampa lui Rembrandt ». Și poetul își ilustrează afirmația dînd ca exemplu caracterele care înseamnă apă și eternitate, precum și poemul său Religia semnului.¹ Dar numaidecît, Claudel leagă această afirmație de o serie de interesante considerații asupra arhitecturii paginii, asupra rolurilor respective ale spațiilor albe și negre, preocupări scumpe ceneclului din Rue de Rome² fiindcă « această importanță a paginii, această idee a raportului necesar dintre conținutul poetic și conținătorul material, între acest plin și acest gol, inspiraseră lui Mallarmé ideea ultimei sale opere, marele poem tipografic: « O aruncare de zaruri nu va desființa niciodată întîmplarea » ».³

Între poem și pagină s-ar putea într-adevăr concepe un nou tip de relații; arhitectura tipografică, participînd la o simbolistică a spațiului, ar deveni — întocmai ca ideograma — o formă semnificativă la fel de strîns legată de cuvînt cum era, în prozodia clasică, metrica și rima.

În eseu Ideograme occidentale, publicat în anul următor, Claudel se referă la modelul chinezesc, numai pentru a descoperi în scrierea europeană « o oarecare reprezentare a obiectelor înfățișate de ea ». Trebuie să adăugăm că, publicat în 1926 în formă de manuscris fotocopiât, acest scurt eseu suportă greu o traducere tipografică fiindcă unele comentarii asupra anumitor cuvinte presupune cunoașterea, de către cititor, a grafiei lui Claudel care își desena cuvintele ca un caligraf oriental. Trebuie să fi văzut pe manuscris cuvîntul toît (acoperiș, în limba franceză n.tr.) cu bara t-urilor peste măsură de lungă peste o și peste i ca un fel de vîrf de acoperiș, ca să poți înțelege acest comentariu al poetului:

« Nu avem astfel o reprezentare completă a casei de pe care nu lipsesc nici chiar cele două hornuri ? »

¹. Din Cunoaștere a Răsăritului, text tradus în cuprinsul acestui număr al revistei noastre.

². Stradă pe care locuia Mallarmé.

³. Această apropiere dovedește și ea puternica înrîurire, fascinație chiar, a Taoismului asupra poetului, Printră însemnările lui din acea epocă, găsite printre hîrțile sale în apartamentul din Bd. Lannes, se află și aceste versete traduse din Tao-to-king și atribuite lui Lao-Tseu, legate de concepția vidului creator:

Cele treizeci de spițe ale roții se întîlnesc într-o singură bucea dar de locul gol depinde folosirea căruței.

Oalele se fac din pămînt, dar golul dinlăuntrul lor folosește folosirii lor.

Ușile și ferestrele au fost născocite ca și pereții ca să dureze o locuință dar locuința din golul din ea consistă.

Spațiul aflat între cer și pămînt nu poate fi asemuit cu burduful unor foale? Se golește dar nu se scîlcățește ci mereu reîmprospătează bogăția de aer.

Prea multe vorbe curmă răsuflarea. Păstrează ceea ce este înăuntru. În tine, (n.tr.)

O este femeia și / este bărbat, caracterizați prin deosebirile esențiale: conservarea și puterea; punctul de pe i este fumul de pe horn sau, dacă preferați, spiritul încercuit și viața intimă a ansamblului.»

Tiparul trădează mai puțin intențiile poetului când este vorba de cuvîntul englezesc eye. «Nu s-ar zice — spune Claudel — că e vorba de o adevărată ideogramă chinheză?» În chip mai mult sau mai puțin fericit, și în căutarea de simboluri ideografice, Claudel își aplică imaginația lui de poet trăit în Asia și la alte obiecte, atît de felurite cum sînt cuvintele quiller, locomotive, pain, coeur, maison, goutte, âme, body, Baum.

Să urmărim, mai departe, pe poet aplicînd aceeași simbolistică extrem-orientală, cuvîntului noir (negru):

«O este sufletul în care soarele se află încercuit, i este privirea ridicată spre înalturi, spre steaua aflată deasupra, r este o comunicare izbită în ciuda stăvilei, o rază strecurată pe sub o ușă».

Sau:

«O este o oglindă care reflectă, încercuită, flacăra unei lumînări».

În această încercare de a da o interpretare ideografică în stil extrem-oriental unor cuvinte occidentale, vedem simbolurile claudeliene — soarele și steaua — coabitînd discret cu simbolurile nocturne ale lui Mallarmé dar, de data aceasta, nu cu cele din Cuvinte Englezești ci cu oglinda și lumina din Igitur.

De altfel, Claudel se arată foarte dispus să lărgească dezbaterile și să invoce tradiția obștească a omenirii care a dorit întotdeauna să dea literelor o valoare simbolică. Și pentru aceasta arăta că putea cita Upanișadele, Cabala ebraică și alfabetul jăfîr al arabilor, admirabil analizat de L. Massignon. Totuși, în cele din urmă, din toate aceste tradiții, a reținut doar ceea ce se afla pe linia învățămintelor luate paralel de la Wiegner și Mallarmé.

În felul acesta, cu zîmbetul pe buze, Claudel a vrut să ia înaintea filologilor ale căror argumente — era sigur de asta — aveau să fie «mult mai împotriva valorii simbolice a semnului scris decît împotriva valorii semnului fonetic.» Dar — socotea el — subtilitatea legilor care guvernează dezvoltarea limbilor, deside instrumentele de explorare științifică, și «nici o demonstrație nu ar putea convinge pe un poet că nu există legătură între sunet și semnificația unui cuvînt; dacă nu ar fi astfel, nu i-ar mai rămîne decît să renunțe la meșteșugul lui de poet. «Poetul va proceda întotdeauna ca și cum obiecțiile savanților nu ar sta în picioare în fața necesității de a crede că «toate cuvintele sînt alcătuite printr-o colaborare neconștientă a ochiului și a glasului cu obiectul și pe care mîna îl desenează în timp ce gura interioară îl evocă.» Fiindcă fără această iluzie, dacă totuși este o iluzie, poetului «i-ar fi peste putință să vorbească după cum peste puțină i-ar fi să umble fără să creadă în realitatea spațiului».

Și întru aceasta, tactica defensivă a lui Claudel este tulburător de apropiată de aceea a lui Mallarmé care în Cuvintele Englezești scria: «Ceea ce se consideră un simplu joc, este necesar într-o măsură rezonabilă pentru a izbuti o lucrare atît de complexă și totodată simplă: prea multă rigoare sfîrșește prin a nesocoti și călca în picioare, mai curînd decît niște legi, o mie de intenții certe și tainice ale limbajului». Odată mai mult, magistrul și discipolul se întîlneau după trecerea a cincizeci de ani.

B. ARHITECTURA

Unui om hotărît să abordeze China în primul rînd cu privirea, artele plastice îi puneau mai puține probleme și îi întindeau mai puține curse decît filologia. De aceea,

de la primele pagini ale volumului Cunoaștere a Răsăritului, îl vedem pe poet contemplând îndelung edificiile, dar într-un chip cu totul altfel decât o făcuseră predecesorii lui. Înaintea războiului din Tonkin, călătorii francezi făceau prea puțin caz de arhitectura chineză. Eugène Simon el însuși nu a constituit o excepție. După ce războiul franco-chinez din 1884 a schimbat aceste atitudini răuvoitoare și sistematic defăimătoare înlocuindu-le cu o stimă destul de nebulos informată, aprecierile severe devin mai rare fără însă ca cunoștințele să devină mai precise. Cel mai bun manual de artă chineză accesibil francezilor din acea vreme, acela al lui Paléologue, încerca cu bună credință să rectifice unele din erorile de apreciere prea răspândite dar fără să ascundă că monotonie și sărăcia imaginației rămăneau păcatul major al pagodelor. Călcându-i pe urme, mulți călători francezi au stăruit asupra plictiselii care s-ar desprinde din acest stil uniform.

Ceea ce l-a salvat pe Claudel de astfel de păreri sumare a fost faptul că prospețimea privirii ca și sensibilitatea lui înflăcărată au fost stimulate de o înclinare de entomologist către observarea analitică. La acest fapt se adăuga și pasiunea pentru universal care îl făcea să situeze și să considere fiecare amănunt într-un întreg ansamblu. Acolo unde contemporanii săi vedeau numai monotonie, el dimpotrivă descoperă o deosebită diversitate. Diversitate, de pildă, a formelor acoperișurilor, înfinit mai felurite decât cele din Occident: « Există acoperișuri înalte și joase, simple și complexe, lunguiețe ca niște frontoane, umflate ca niște sonerii. . . Deasupra lor se înalță frize anecdotice împodobite cu scolopendre și cu pești ».

Diversitate și de culori deoarece colțurile ridicate în sus ale acoperișurilor, contrastează cu culorile strălucitoare ale țiglelor arborînd « alburi grase de cretă, negruri de, funingină gălbui și mate, în timp ce pe coamă olane negre formînd adîncituri profunde și puternice coaste în relief, cu intervale dantelate între ele, pun și mai mult în evidență aceste acoperișuri ». Și poetul nu se satură admirînd savanta gradăție cromatică care merge de la alb la diferite nuanțe de negru și de galben, învăluind în strălucirea ei palatele pe care le are sub ochi la Pekin. Cetatea Interzisă, cu acoperișurile strălucitoare, cu punțile ei de marmură, îi pare « imaginea acelor empiree de azur și de cinabru în care — în vechile picturi — locuiesc înțelepții și prea fericiții » iar cimitirele imperiale, descrise în frumosul text prea puțin cunoscut al conferinței ținută la Praga despre superstițiile chineze, sînt un paradis al culorii, « o cetate de aur cu acoperișuri de culoarea soarelui care lucesc tainic, goală de orice umanitate. . . Și din toate părțile, din mijlocul pădurii îngropate, se ridică astfel pavilioanele de aur ale împăraților, acoperișurile de azur și de peruzea ale prințeselor și țîitoarele lor ».

Acolo unde contemporanii săi nu vedeau decât uniformitate, monotonie, sărăcie, Claudel descoperă o orgie de culori și de forme. Dar aceste forme sînt ele pur decorative sau funcționale? Sînt ele un produs al imaginațiilor îndrăgostite de monștri, de contorsiuni, de strîmbături așa cum insinuuă Pierre Loti care nu poate descrie nici un obiect și nici un monument chinez fără să le califice drept monstruoase sau drept grotesci? Sînt aceste forme doar o supraviețuire a unor străvechi funcții atrofiate? Claudel înclină spre cea de a doua explicație. Ca mulți alți predecesori, Paléologue atribuisese origina acoperișurilor cu poalele ridicate ale pogodelor amintirii corturilor primitive ale nomazilor asiatic. În manualul lui de Artă chineză, Paléologue preciza că « tîng-ul, cu extremitățile lui ridicate în sus întocmai cum sînt colțurile unui cort, ridicate de lăncii, și cu adîncitura din mijlocul povîrnișului amintind de faldul făcut de moli-ciunea grea a pînzei de cort, prezintă o asemănare izbitoare cu un cort inexistența tavanului, a ferestrelor laterale și a unui etaj, constituie o trăsătură comună mai mult. Respectul pe care chinezii l-au manifestat întotdeauna față de tradiții și permanența tipurilor primitive de-a lungul tuturor epocilor istoriei lor, ne îngăduie

să credem că t'ing-ul, oprit în evoluția formelor sale la o epocă îndepărtată, provine dintr-un cort și nu este decît o amintire ștersă a vieții nomade ».

Ce noroc reprezenta pentru un poet o teorie atît de seducătoare pentru imaginație și care îi îngăduia să vadă în t'ing nu manierismul decadent pe care i-l atribuiau europenii ci acoperișul cu poalele ridicate pe țăruse al cortului păstoresc, ultimele urme ale unei civilizații rustice. În două rînduri, Claudel asociază imaginea cortului cu aceea a pologului sau cu aceea a baldachinului: el stăruie să vadă în t'ing « un polog, o pînză ale cărei colțuri ridicate în sus sînt legate de nori și în umbra căruia se cuvine să se instaleze idolii pămîntului ». Analogiile se înlănțuie astfel: cortul nomadului, pologul procesional, pologul suspendat, baldachinul altarului bisericilor baroce. În poemul Pagoda și în poemul Grădini (din Cunoaștere a Răsăritului n. tr.) formele arhitecturale sînt definite în termeni de mișcare în așa fel încît imaginile evocă uneori un dans: ni se vorbește de elanul acoperișurilor care își ridică poalele, de inflexiuni, de suspendare în aer, de forme aeriene, de țîșnirea beată a prorelor-zeițe ;



ni se sugerează forme feminine în rochiile de curte și Ți ridică cu două degete rochiile așa cum Ți ridică pe braț o rochie cu trenă prea amplă; de asemenea femeia devine copac și se înalță ca o ramură căreia Ți dai drumul din mână.

Să nu ne înșelăm însă: sîntem puși aici în prezența analizei prin imagini a unei arte a mișcării ale cărei afinități baroce vor fi foarte des evocate de Claudel neconștient de la jocurile curbilor și contra-curbilor care «substituie echilibrului mort a două perpendiculare, energia și svîcnirea vieții», în arta chineză ca și în arta barocă. Dar Claudel Ține de fiecare dată să se recunoască în această dinamică a formelor acel sens al echilibrului pe care-l revendică și pentru Beethoven și pentru Dostoievski. În cuar-tetele celui dintîi și în romanele celui de-al doilea, ca și în pagode, Țîșnirea liniilor nu ajunge la un haos barbar, ci la o ordine a mișcării. În templul minuțios descris în Religia semnelui, Țîșnirea de vulturi a acoperișurilor și «ornamentația grotescă a pîlăriilor octogonale ale micilor pavilioane de la intrare au drept contrapondere sau compensare proporțiile curții și ale peristilurilor care o încadrează, simetria moti-velor, echilibrul formelor. Dină ceastă grijă decurge armonia unui edificiu care, «apli-cînd numai legile esențiale ale arhitecturii dobîndește aspectul savant al evidenței, al frumuseții clasice datorite unei observări încîntătoare a regulilor.»

În această subtilă analiză nu ne este oprit să vedem apărînd, o dată mai mult, o justificare a esteticii baroce și a poetice claudeliene.

Un alt aspect al arhitecturii chineze a izbit pe Claudel: edificiul religios nu este adă-postul tainic al unei divinități așa cum era sanctuarul antic și nici un microcosm închis într-un vast edificiu, cum era catedrala. Alcătuit dintr-un complex de curți, de pavi-ioane, de turnuri, însoțit de capele accesorii și de dependențe, el se prezintă ca expresia lărhitecturală a unui sistem de relații. «El nu închide, ca în Europa, misterul ascuns al unei credințe și al unei dogme îngîrdite. Funcția lui nu este de a apăra absolutul de aparențele exterioare; el stabilește doar un anume mediu». și exprimă spațiul prin relații de elevație și de distanță.

Dar în timp ce curți, pavilioane mari și mici, porți de intrare sînt ordonate potrivit unor funcții și unei estetici, turnul cu etaje face să intervină cea de a treia dimensiune și un simbol. Paléologue preciza că «etajele acumulate reprezintă simbolic cerurile suprapuse deasupra pămîntului, în care toți Boddisatvas așteaptă clipa apariției lor pe lume în chip de Buda desăvîrșiți». Poetul vrea să ne dea a înțelege același lucru cînd spune: «Cele șapte» etaje octogonale sînt o secție transversală a celor șapte ceruri mistice, sau cînd «pagodei care exprimă prin sistemul ei de curți și de edi-ficii întinderea și dimensiunile spațiului» fi opune turnul care, materializînd cea de-a treia dimensiune, face din templu un monument oarecum suspendat de cer și ameste-cînd întreaga natură ofrandei pe care el o constituie.

La analiza estetică vedem aci odăgîndu-se și altceva. Dincolo de presupunerile lui Claudel asupra stabilirii unui mediu, asupra simbolice spațiului, asupra rolului edi-ficator al templului suspendat, ni se pare că se profilează o anumită căutare: aceea a unui anumit mod de raporturi între om și cosmos.

D. BIBELOURILE

Poate să pară ciudat că într-o vreme în care arta chineză se reducea pentru publicul european la bibelouri, să nu vezi nici unul figurînd în Cunoaștere a Răsăritului. Dar acest lucru este cît se poate de conform liniei pe care am văzut că și-a impus-o scrii-torul: refuzul pitorescului, al particularului, al exotismului și al chinezeriei literare. Textele descoperite după moarte și publicate în apendice în ediția Clubului francez

al Cărtii, nu modifică întru nimic această poziție. Într-adevăr, numai datorită unei confuzii au fost alăturate ciornelor unor autentice poeme în proză (Beția ceailui, Ilaritate) texte ca Farfuria și sticle, O licitație, Bronzuri din epoca Song, texte care au fost articole de ziare publicate în L'Echo de Chine. Este de ajuns să le parcurgi ca să-ți dai seama că aceste reportaje artistice nu au nimic comun cu poemele în proză: ele descriu colecții, licitații publice, cu o profuzie de amănunte pitorești cu care Claudel-ul din acea vreme nu își obișnuise cititorii. O licitație ne introduce în toiuul febril al licitărilor la Shanghai:

— Trei sute șazeci I strigă Aur-vechi.

— Trei sute șazeci și cinci I rispoștează Vechiul-Trandafiriu.

Pleoapele Vechiului-aur clipeșc convulsiv ca și cum ochii lui ar fi văzut trecind prin fața lor fulgerarea unui obuz.

— Trei sute șapte zeci I urlă el redeschizând ochii.

Iată-ne foarte departe de prozele poetice din Cunoaștere a Răsăritului. Dar dacă ținem seama de modificările de stil și de perspectivă cerute de trecerea de la poemul în proză la reportaj, regăsim în aceste articole unele elemente fundamentale ale viziunii claudeliene. Cumpărătorii chinezi, atît de viguroși creionați și care se luptă pentru obținerea unui vas Kien-long sînt definiți fiecare printr-o culoare:

«Moștra persoanei lor pe care fiecare dintre ei o exhibează sub forma obrazului, are la unul o nuanță de aur vechi, decolorat de praf; la celălalt obrazul are un ton rozaliu palid sau ieșit de soare amintind de coperta publicației La Revue de Deux Mondes.»

Obiectele pe care poetul-reporter le face să defileze sub ochii noștri în Farfuria și sticle sînt alese în funcție de aptitudinea lor de a folosi sau de a transfigura lumina. Albul mat al farfuriilor provenind din marile epoci este delicat definit «ca un fond alb care absoarbe raza fără s-o stingă și mai curînd o încorporează decît o reper-cutează.» Cînd cercetează o colecție de tabachere, rămîne indiferent în fața acelor pe care lumina nu le poate transfigura. El disprețuiește tuburile de porțelan, lenti-lele de cloisonné, strălucitoarele cepe ale ceramicelor arse și monocrome precum și cele făcute din aventurin. Dimpotrivă, privirea lui se oprește cu plăcere peste seria de geme în care regăsește toate nuanțele vremii, toate ceasurile zilei;

«Smaraldul acesta pur, care pare să cuprindă o rază distilată de lună, condensează dacă se poate spune astfel — străveziul nopții; toată bucuria revărsării de zi explo-dează din tonurile de aur trandafiriu ale acestor cornaline; toată seninătatea dimi-neții din azurul acestor lapis lazuli; dar iată, ametistele ne evocă tristețea după-amiezii, iar în această agată ce pare tăiată din carnea plină de suc a unui fruct tropical, izbucnesc toate flăcările amurgului. Alte pietre închid în ele toate mostrele de ceață... iar alte geme par goale ca aerul și numai mîna se poate asigura de existența lor.»

Claudel știe să prețuiască formele vaselor chinezești, dar în textul O licitație con-sacră abia șase rînduri rotunjimilor lor și douăzeci și trei cularilor lor. Și chiar în acest text ni se arată prin intermediul acestor obiecte, elementele pe care le sugerează nuan-țele lor: ni se vorbește despre albastrul sincer și adînc al mării la amiază sau al cerului, la miezul nopții, de pe vasele Kangchi, despre strălucirile de sînge și de bujori ale vaselor roșii, despre tonul cald al vaselor care parcă abia au ieșit, feciorelnice și goale, din focul natal. Ne vorbește apoi despre insultanta cohortă a vaselor de alamă superb alinate — lustruite ca niște trompete și lucind ca luna în timpul iernii. Dar iată și vasul preferat al poetului: o coloană de porțelan al cărui fond este de un alb de lapte, ca un văzduh saturat de lumină. În fața acestor vase, farfurii, tabachere, poetul nu acordă interes nici muncii meșteșugarului, nici intențiilor acestuia, nici stilului, poate ceva mai mult formelor. Singurul lui interes este îndreptat asupra a tot ceea ce, prim

jocul analogiilor, face să comunice obiectele cu feeria vizuală a cosmosului. Și el își definește perfect poziția sa când declară, după ce a privit colecția de vase care vor fi vândute la licitație: Mi se pare că am făcut o bine venită plimbare în mijlocul câmpiilor elizene.

Totuși atenția cerută de forme își reia drepturile în articolul privind bronzurile epocii Song. Aici nu mai este vorba de transluciditate, de policromie — cu excepția oxidelor albăstrie și vinoase, negre și verzi, opera timpului care subliniază arăsurile ale căror linii nete și grase se desprind cu o puritate de nervură vegetală. De data aceasta formele sînt acelea care par să desfidă ochiul occidental, obișnuit cu alte canoane ale armoriei. Prima reacție este o minunare amestecată cu surpriză, aproape cu jenă în fața acestei arte grotestice și concentrate, în fața extravagantei funebre, insultantei originalități, exorbitantei încăpățînări a formelor.

Claudel nedă în cazul lor un soi de explicație, destul de rară în opera sa critică. Renunțînd la obișnuitele lui volute de analogii și la trăsăturile de penel impresioniste, el abordează direct analiza genezei formelor. Homo faber al epocii Song a găsit inspirația inițială în însuși materialul pe care-l folosea: luînd bronzul în mîini, a făcut să țîșnească din el o serie de efigii particulare de la care plecînd poți urmări dezvoltarea formelor:

«Și după cum o făptură vie este constituită de un ansamblu armonios de organe, tot astfel, fiecare din aceste bastioane constituie un soi de personalitate decorativă sau heraldică, un ornament însușit; și după cum fiecare membru înfățișează caracterul funcției pe care o îndeplinește, fiecare din părțile constitutive ale acestor broaște țestoase cu trei picioare sau acestor bipede jumătate păun jumătate cămile trăiește prin suportul pe care-l asigură unei teme ornamentale strîns raportate la ansamblu.»

Dar este de ajuns să clasezi bronzurile în ordine cronologică ca să vezi progresiv suportul dispărînd sub ornamentație:

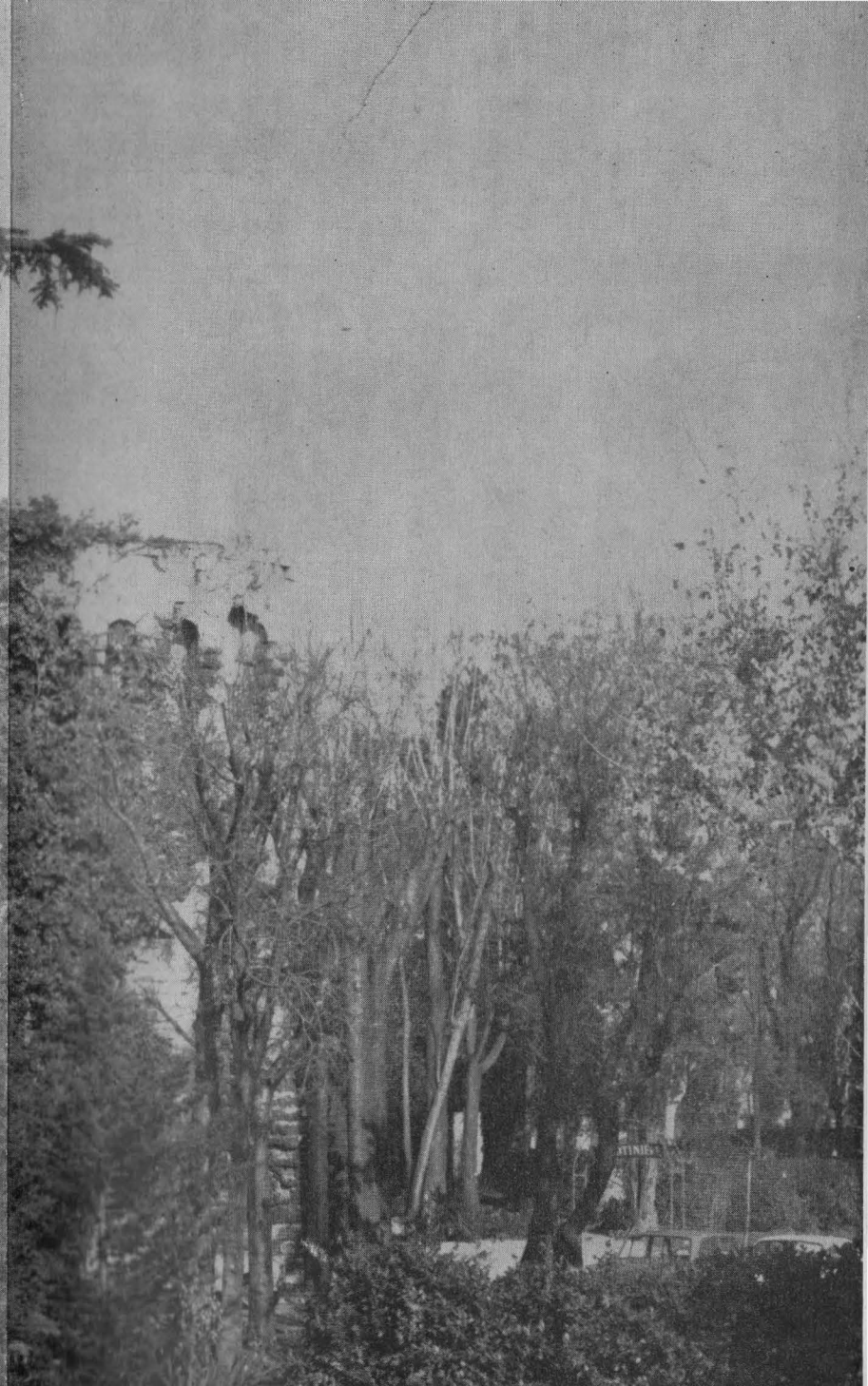
«Imaginea concretă nu mai este reprezentată atunci decît de capete de bufnițe indicate pe muchii de cîteva reliefuri sumare. În sfîrșit, ajungem la arabescul pur. Într-un cuvînt, asistăm la o evoluție analogă celei suferite de caracterul chinez care, plecînd de la o reprezentare grafică sau schematică, a ajuns un soi de hieroglifă convențională.»

Acest gen de analiză a vieții formelor fiind destul de rar în opera lui Claudel — mai ales în acea epocă, poate nu ar merita să fie semnalat. Dar el conține anumite intenții ale autorului care merg mult mai departe decît obiectul mărturisit. În realitate, prin această analiză, Claudel vrea să facă procesul ultimei jumătăți a secolului al XIX-lea, ale căruia arte se mărgineau «la o copie sau mai bine zis la o josnică imitație a naturii. Goticii și marii meșteșugari-artiști ai epocii Song, întocmai ca și goticii nu imitau natura ci îi făceau concurență». Claudel socotește că măreția lor s-a datorat unei aptitudini anume de a crea forme noi în frigurile emulației. Tocmai această aptitudine face ca aceste creații să ne pară înțelegibile fiindcă ne lipsește cheia enigmei postume tot așa cum aceeași cheie lipsește mulțimilor europene condiționate de academismul estetic al anilor 90 și incapabile de a tolera forme noi.

«Tot ce este nou ne izbește, tot ceea ce nu înțelegem ne neliniștește, ne sîcîie și ne irită. Sentimentul de ofensă pe care-l încearcă marelui public în fața încercărilor de originalitate atît de vagi înșă și de timide care apar din cînd în cînd în arta noastră devenită bastardă, provine în ultimă analiză dintr-un sentiment instinctiv și legitim, asemănător cu spaima unui cal în fața unei mașini de treerat.»

Astfel, o dată mai mult, arta chineză servește la definirea și justificarea unei estetici a mișcării și a profuziunii, pîrînd o adevărată sfidare aruncată moștenirii estetice a unui trecut care zăbovea prea mult să moară.





Deconfesionalizarea lui CLAUDEL

Din acest duh și din acest tumult pe care le-ai așezat în mine,

Am făurit multe vorbe și povești și fapte înmă-nunchiate în sufletul meu cu glasurile lor deosebite.

Dar acum că lunga zbatere a fost curmată

lată, mă aud spre tine un altul singur începînd

Să cînte cu glasul plural ca vioara pe care arcușul cuprinde mai multe coarde.

ODA III

Spre sfîrșitul unei mese oferite în cinstea lui, în 1938, la Geneva unde venise anume pentru a vedea o expoziție a celor mai de valoare pînze ale muzeului Prado din Madrid și, încheind o aprinsă discuție iscată pe marginea unui articol buclucaș al lui Maurice Martin du Gard din revista *L'Art Vivant*, despre pictura modernă, Claudel spunea:

— Ei da, se aruncă adesea cu piatra în teorii. Mi-a plăcut și mie de multe ori s-o fac. Ceea ce însemna să mă lapidez și pe mine. Fiindcă și eu m-am lăsat ispitit de ele. Teoriile și mai ales ipotezele au nu numai frumusețea ci și fecunditatea lor, precum bine se știe. Totuși, de ce adîncă și violentă bucurie sînt cuprins cînd văd viața, minunata, neastîmpărată și mereu reînnoită și reînnoitoarea viață răsturnînd ca un ștregar ghiduș și turbulent toate teoriile și bătîndu-și joc de ele. Ceea ce am reproșat întotdeauna lui Descartes este tocmai faptul că sistemul lui de gîndire exclude implicit noutatea izvorîată din neprevăzut.

În apartamentul din bulevardul Lannes — devenit acum sediul Societății Paul Claudel — unde datorită amabilității doamnei Renée Nantet, fiica poetului, am putut avea acces la o vastă și pasionantă documentare în bună parte încă inedită (fragmente de jurnal și scrisori — între altele corespondența dintre Claudel și Marta Bibescu) mi-am reamintit, răsfoind ultimele buletine ale Societății, de cuvintele spuse de marele scriitor, cu mai bine de un sfert de veac în urmă, pe

malul Lemanului. Numeroși au fost într-adevăr cei care, teoretizînd, afirmau după moartea poetului că opera lui se va cufunda în uitare sau desconsiderare așa cum umbra s-a întins cu o uimitoare repeziciune asupra operei lui Anatole France — și a atîtor alții — după stingerea din viață.

S-au rostit și s-au scris, cu doctă siguranță, sentințe grele, aparent fără apel: depășire, anacronism, inactualitate. Același critici, și nu rareori și alții, astăzi se miră, cu nețăgăduită bună credință, de interesul nu numai persistînd ci chiar crescînd față de opera lui Claudel, care se invederează prin acest interes, în ciuda tuturor argumentelor teoretice și a aparențelor, de o actualitate într-adevăr uimitoare.

O primă dovadă ne este oferită de numărul și diversitatea comemorărilor prilejuite în lumea întreagă de centenarul lui Claudel: colocvii internaționale, conferințe, reprezentări teatrale, expoziții, emisiuni speciale la radio și televiziune, atît în Franța cît și în diferite orașe germane (München, Freiburg-im-Brigau, Ludwigsburg, Tübingen, Stuttgart) în Austria, în Statele Unite, în Canada, în Anglia, în Japonia (opt cicluri de spectacole în opt teatre și cercuri dramatice din Tokio și din provincie), în Cehoslovacia, Polonia, Iugoslavia.

O a doua dovadă și mai semnificativă este constituită, în afară de aceste manifestări ocazionale, de unele prezențe permanente: *Caietele Paul Claudel* — publicate de editura Gallimard, *Caietele Renaud-Barrault* consacrate adesea integral operei claudeliene, în deosebi *Caietele Claudel* publicate periodic de Societatea amicilor lui Paul Claudel din Japonia, cele publicate sub titlul de *Newsletter* de Universitatea Rhode-Island (Statele Unite) și cele publicate de Universitatea din Ottawa (Canada).

Pentru a sublinia și interesul tineretului universitar pentru Claudel, vom adăuga că anul acesta, în lumea întreagă, aproape nouăzeci de teze de doctorat în litere au fost consacrate operei sale. Impresionant este și numărul de eseuri și monografii (articole, plachete sau compacte tomuri) apărute în diferite limbi, mai ales în cea germană și japoneză.

A treia și cea mai concludentă dovadă este însă numărul tot mai mare al tirajelor operelor lui Claudel — în ediții de lux sau în populare colecții de buzunar — și, în deosebi, al spectatorilor la reprezentările tot mai frecvente ale pieselor lui.

Actualitatea operei lui Claudel, dovedită astfel concret și substanțial, își poate găsi o temelnică și cuprinzătoare explicație și prin universalitatea ei care nu este numai geografică ci, în primul rînd, ontologică. De aceea, ea își desvăluie aspecte și dă prilej la noi interpretări de o semnificativă diversitate. La una din ultimele confruntări claudeliene, profesorul Gilbert Gadoffre, spunea între altele:

« Cercetările asupra operei lui Claudel nu mai sînt demult apanajul francezilor. Recunoscut și consacrat în Germania, Austria și Boemia încă de la începutul veacului nostru și în Japonia, Canada, Statele Unite, Anglia și Polonia, începînd cu anii 20, Claudel este din ce în ce mai mult jucat, citit și studiat în lume. Dar în toate țările este solicitat, iubit și înțeles un același Claudel? Între viziunea unui canadian, aceea a unui japonez sau a unui ceh, există mai mult decît o deosebire de optică și de metodă și, în măsura în care o mare operă conține și aduce întotdeauna mai mult decît ceea ce autorul a crezut să cuprindă în ea, e firesc ca cercetarea acestor deosebiri să ducă la o explorare pasionată și pasionantă a conținutului claudelian ».

Acest constant flux, bogat în aluviuni, dintre autor și cei cărora li se adresează, mi-a purtat gîndul la versurile din cea de a treia Mare Odă, pe care le-am reamintit, folosindu-le ca epigraf la aceste însemnări. Desigur, în acel *Magnificat*,

poetul se adresa puterii divine pe care i se pare că a descoperit-o. Este bine știută, însă, ambiguitatea decurgând din ambivalența constantă la intențiilor și simbolurilor claudeliene. *Tumultul* determinat de mari răscoliri și elanuri lăuntrice putea foarte bine fi și al lumii înconjurătoare și, adresându-se acestei lumi, în glasul poetului să răsună « pluralitatea » glasului ei. Fiecare spectator sau cititor își poate închipui că-și aude propriul lui glas, ca un ecou, în acela al lui Claudel.

Degajarea semnificațiilor și a subtexturii opereii lui Claudel a constituit unul din obiectivele de bază ale desbaterilor colocviului mondial din vara aceasta de la Loches, organizat de Institutul Colegial European sub patronajul și cu sprijinul efectiv al lui André Malraux. Dar scopul esențial — curajos mărturisit, fără înconjur, în chiar cuvîntul de deschidere, de către animatorul Institutului — a fost, după propria expresie a lui Gilbert Gadoffre, *deconfesionalizarea* lui Claudel, scoaterea lui din « adevărul ghetto catolic » în care fusese închis, datorită unei abuzive *hiperconfesionalizări*. Gloria lui Claudel — a spus, în continuare și în esență, Gilbert Gadoffre — nu mai poate fi contestată astăzi dar ea este umbrită de neînțelegeri și confuzii tenace care se interpun între opera lui și noi și falsifică perspectiva pe care trebuie s-o avem, de nimic stingheriți, asupra realelor ei dimensiuni și semnificații. Îngustarea perspectivei, reducerea lui Claudel la rolul de poet religios, îi reduce primejdios universalismul care este în primul rînd uman, nu numai laic ci adesea aproape păgîn. Acest universalism, esențial în opera lui, așază această operă la confluența marilor tradiții culturale ale umanității: acelea ale tragediei grecești și ale teatrului elizabetan, ale teatrului spaniol și ale teatrului Nô, ale dramei lirice wagneriene, ale epopeii dantești, ale Bibliei, ale poezilor latini, înrîndind-o cu spiritul și preocupările unui Dostoevski și Lao-Tseu.

« De altfel, — a continuat Gilbert Gadoffre — pentru catolici înșiși ar fi primejdios să facem din Claudel un soi de Părinte al Bisericii. Catolicismul lui are un aspect mai curînd spaniol decît francez, iar integrismul și triumfalismul lui preconțillar riscă să-l rupă de catolicii de azi și, mai ales de mîine, care vor urma evoluția religioasă inițiată în ultima vreme de Vatican. Pe de altă parte, exagerînd importanța catolicismului lui Claudel, critica literară riscă să interpreteze teologic opere de tinerețe care nu au nimic de-a face cu teologia și chiar opere de maturitate în care structuri teologice cu caracter vădit suprapus sînt adăugate unor temelii cu caracter total diferit. Cu cît mergi mai adînc în cercetarea lucidă și eliberată de prejudecăți a opereii lui Claudel, cu atît ești mai izbîdit de complexitatea și, în deosebi, de ambivalența ei. Sperăm că acest colocviu să ne ajute să demistificăm în același timp și pe prietenii și pe dușmanii lui Claudel care se va înfățișa astfel tuturor ca primul scriitor într-adevăr planetar, un scriitor tipic al acestui secol XX care a desființat spațiul și a suprimat granițele culturale și în care se produce un soi de osmoză culturală. Osmoză pe care o găsim puternic asimilată și răspîndită în opera lui Claudel. »

În cursul desbaterilor ce au urmat precum și în discuțiile lăturale, pornind de la ambivalența cu atît temelii subliniată de profesorul Gadoffre — subliniere la care s-au raliat toți claudellenii prezenți printre care se aflau catolici fervenți și, printre aceștia, chiar fiul lui Claudel — am arătat că această ambivalență poate fi găsită în chiar faimoasa conversiune a poetului, conversiune care, ținînd seama de împrejurările și starea de spirit în care s-a produs, are mai curînd caracterul unei dramatice autosugestii decît al unei revelații și este de esență mai mult poetică decît mistică (în sensul în care fervoarea lirismului integral ajunge a fi, prin intensitatea ei, o religiozitate poetică).

Așa cum am spus-o și cu alt prilej¹, semificativ mi se pare, în ce privește esența adîncă a conversiunii, și faptul că impulsurile determinatoare, pregătind preclimatul necesar, s-au datorat a doi poeți « blestemați »: Rimbaud și Baudelaire. « *Iluminările* — mărturisirea Claudel în *Memoriile improvizate* — mi-au revelat supranaturalul care este un permanent acompaniament al naturalului (deci din nou același *dublu plan* n.n.). Pentru mine acest lucru a reprezentat un eveniment considerabil ».

Într-o subliniere făcută în cursul discuțiilor asupra acestui aspect, am adăugat că adevărata rezervă față de opera lui Claudel nu este justificată atît de tot ce catolicismul a făcut să se reflecte în această operă cît de tot ceea ce el a împiedicat să predomine în ea: marile desfășurări semnificative ale istoriei contemporane poetului și tumultul de idei care a determinat aceste desfășurări.

Jacques Madaule, autor al mai multor volume de exegeză consacrate operei lui Claudel pe care i-a și cunoscut îndeaproape, a afirmat cu toată convingerea că în ciuda conversiunii sale, omul atît de legat de viață, de frumusețile pămîntului și de puterile creatoare ale făpturii omenești, tot păgîn a rămas. Întruparea Bibliei pe care a citit-o destul de tîrziu a fost de ordin mai curînd literar și filozofic decît mistic și s-a exercitat mai mult prin Vechiul decît prin Noul Testament. Și ea a fost, în primul rînd, literară. Ea i-a revelat puterea imaginilor, a analogiei, a simbolurilor și a miturilor dramatice. Biblia i s-a înfățișat ca o imensă tragedie care i-a furnizat mai toate temele teatrului său, transpuse în viață și în cadrul realităților istorice. Teatru în care se desfășoară și lupta care s-a dat neconținut în cugetul lui. Fiindcă ambivalența implică o permanentă sfîșiere și crucificare. Claudel singur a recunoscut atît în relatarea conversiunii sale (« ... convingerile mele filozofice rămîneau întregi. ... religia catolică mi se părea același tezaur de anecdote absurde, preoții și credincioșii îmi inspirau aceeași aversiune mergînd pînă la dezgust. ... Edificiul părerilor și cunoștințelor mele rămînea în picioare și nu găseam nici o crăpătură în el. ... ») cît și într-o scrisoare adresată lui Francis Jammes: « Dramele mele n-au fost niciodată altceva decît niște mecanisme explozive, mai mult sau mai puțin complicate, menite să curme, sleindu-le, controversale mele lăuntrice ».

Acest păgînism de care vorbea Madaule, era desigur și temperamental: Claudel era un carnal și un sangvin și, chiar la adînci bătrîneți, cînd medicii îl supuseră unui regim sever, el spunea: « La ce să mai trăiești cînd nici sare nu mai poți pune în bucate? ». În ceea mai mare parte, păgînismul lui se datorează însă impresiilor (mai totdeauna hotărîtoare) din copilărie și din adolescență. Pînă la șaisprezece ani, Claudel a trăit la țară și în orășele de provincie din care mereu se reîntorcea în satul și ținutul natal.

« Dacă vrei să-l înțelegi pe Claudel, trebuie să te duci să vizitezi micul sat Villeneuve și împrejurimile lui. Acest pelerinaj îți prilejuiește o inițiere luminoasă a întregii opere a poetului », scrie Pierre Claudel în cartea consacrată biografiei tatălui său. Și adaugă:

« Un mediu aspru dar exaltant pentru poetul care se va naște dintr-odată (« Am bolborosit primele mele versuri cam pe la patru ani », mi-a spus el) în mijlocul unei naturi de care se simțea legat instinctiv prin toate fibrele. ... Primul imbold al copilului « cu inima plină de taine » a fost să pornească la drum, « croindu-și cu genunchiul cărare prin ierburi și prin pădăile de aur », răs-tornînd stăvilele vîrstei și opreliștile familiei. « Împins de un duh sălbatec, am

¹ Gazeta Literară din 2 august 1968.

ieșit din pînțele casei ». În acel ținut aspru dar plin de măreție, inima și mintea lui s-au deschis poeziei « în fața unei priveliști imense, pline de o tragedie latentă, de amenințări, de prevestiri, de meditație și de hohote de plîns... Datorită ei, o comunicare se stabilește între el și între ceva veșnic, permanent ».

Pe bună dreptate, în omagiul său postum, Francis Ponge evocă ținutul natal fără de care omul ca și scriitorul nu poate fi înțeles. La fel se explică și predilecția lui pentru Virgiliu și pentru Georgicele sale. Dar adolescentul a poet rămas marcat pentru toată viața nu numai de prestigiile naturii ci și de pilda celor ce trăiesc în mijlocul ei, a țăranilor. Pentru ei, natura nu este numai un cadru ci o forță, o făptură care zămislește, hrănește, vrăjește, dar care, despotică și necruțătoare, știe și să pedepsească și să ucidă.

Datorită contactului din prima clipă, fundamentala clipă a începerii cunoașterii, Claudel a rămas neconștient cu picioarele adînc împîlinate în pămînt și un om al prezentului. « Dar — se întreba Maurice Blanchot într-un substanțial studiu din *Nouvelle Revue Française* din 1955 — ce este acest prezent? Este oare prezentul bucuriei? Fericirea pe care o prinzi din zbor și pe care o sorbi în nepăsare sau în extaz? Nimic mai contrariu lui Claudel, precum se știe. El dorește prezentul pentru sine, pentru a fi prezent în prezent nu pentru ca să se se piardă în el. Așa cum are oroare de nedeterminat, are oroare și îi este silă de înecarea în patetism; prezentul, în concepția lui, nu este făcut numai ca să te lași absorbit de el și să te consideri mulțumit cu atîta ci ca să te hrănești din el, ca să-l dezvolți și să-l depășești printr-o creștere progresivă și o înflorire circulară. Se mulțumește el oare cu apropierea spirituală, cu alte cuvinte să posede ceva numai în forma care să nu-i dăruie decît suprafața celui ceva? Nu, îi trebuie mai mult: nu vrea numai să vadă ci să aibă, să posede în întreaga sa făptură totul pînă în însăși substanța totului. În acest fel devine un poet al elementarului. » Și Blanchot citează aceste versuri: « Elementul însuși ! Materia primă ! De aceea, mereu, mereu spun că îmi trebuie... Pămîntul pămîntului, belșugul sinului... clocotitorul sînge tainic... plasma care lucrează și distruge și comunică și făurește ».

Astfel, omul și opera trebuiesc privite și judecate în lumina acestui adevarat strigăt al lui Claudel din cea de a IV-a Mare Odă: « Lasă-mă să cînt înfăptuirile oamenilor și fiecare să afle în versurile mele lucrurile care-i sînt cunoscute. La ce oare folosește scriitorul dacă nu să țină niște socoteli? »

De asemenea, nu trebuie uitată această adevărată profesie de credință, tot din a IV-a Mare Odă:

« Străvechil poezii vorbeau în numele zeilor lipsiți de prezență.

Dar eu vă spun că nimic în natură nu este făcut fără țel și fără să nu fie destinat omului.

Și, așa cum lumina este pentru ochi și sunetul pentru ureche, la fel orice lucru este făcut pentru a fi analizat de inteligență... »

Voi cînta marele poem al omului sustras întîmplării... »

O voi face într-un cînt care nu va mai fi aventura lui Ulyse printre Les-trigoni și Ciclopi ci cunoașterea Pămîntului.

Marele poem al omului în sfîrșit — dincolo de cauzele secunde — reîmpăcat cu puterile veșnice;

Marea cale triumfală de-a lungul Pămîntului împăcat pentru ca omul, sustras întîmplării, să se poată avînta pe ea.»

Tot Claudel exclama în *Cap de Aur*:

« Ce minunat este să trăiești !

Ce uluitor este să trăiești !

Ce putere înseamnă faptul trăirii !

Cel ce trăiește

Și-și are amîndouă picioarele împlîntate în pămînt, ce mai poate avea de jîndit zeilor?»

E drept, Claudel avea douăzeci de ani cînd punea acest strigăt păgîn în gura personajului său Cébès. Dar cînd scria Oda a IV-a, trecuseră peste treizeci de ani de la conversiune. Iar, cu două ceasuri înainte de a intra în agonie, cînd știa că sfîrșitul i se apropia și totuși se îndirjea să stea mai departe pe scaunul din fața mesei sale de lucru, nu Biblia ci ultima carte apărută asupra lui Rimbaud o ținea strîns în mîni. Pierre Claudel recunoaște în cartea sa: « Pînă la ultima lui suflare, tatăl meu nu a încetat să se considere fiul spiritual al acestui adolescent feroce, al privirea rătăcită, al acestui sălbatec, al acestui ireductibil, al acestui proscris, al acestui deznădăjduit ».

O confirmare indirectă dar și mai izbitoră a străfundului de păgînism cu înverșunată tenacitate, cu răbufniri cînd vulcanice cînd difuze, de atît de neașteptată diversitate (păgînism manifestat în mod esențial prin niciodată potolita sete aprinsă de trăire intensă, totală, de lumină, de culoare, de plenitudine), o plenitudine căutată pe toate planurile dar cu aceleași accente majore de elevație) ne este oferită mai ales de marea revelație care a însemnat pentru Claudel descoperirea a ceea ce el a numit "universul chinez" și de fascinația exercitată de acest univers asupra lui. Pentru o deplină înțelegere a procesului de închegare a acestei fascinații este necesar să ne reamintim starea de spirit în care Claudel a plecat în China în 1895. În nenumărate rînduri, poetul afirmase că societatea burgheză în care era silit să trăiască la Paris, însemna pentru el, prin îngustimea preocupărilor ei materiale, prin lipsa de orizonturi și de ideal, prin convenționalismul rigid și mentalitatea apăsătoare, o adevărată pușcărie. Revelîndu-i supranaturalul spre care-l împingea spiritul lui protestatar și revolta împotriva realităților înconjurătoare și strivitoare, Rimbaud îi deschisese o primă fereastră în zidurile închisorii (potrivit propriilor cuvinte ale lui Claudel). Presupusa lui « conversiune » dela Notre-Dame, care fusese, în fapt, prezentimentul liniștei și siguranței date de ferma credință în ceva, însemna o a doua fereastră. Dar catolicismul cu toate dogmele și îngrădirile lui, îl înspăimînta. Cu atît mai mult că se lăsase ispitit de falsele prestigii ale anarhismului. În lumea literară și artistică pe care o frecventa în acei ani și în centrul căreia se afla Mallarmé, bîntuia un puternic curent anarhist, nihilist chiar, determinat de același desgust tot mai adînc inspirat de societatea burgheză ajunsă la un punct culminant al ascensiunii ei. « Rezultatul înscăunării triumfale a burgheziei — scria Huysmans în *A rebours* — a fost strivirea oricărei inteligențe, negarea oricărei prohibiții spirituale, moartea oricărei arte. » Trebuie precizat însă că această luare de atitudine nu reprezenta un protest social sau politic ci numai estetic, burghezul fiind considerat drept prototipul filistinului. Ajuns la Shanghai, Claudel îi scria lui Mallarmé: « am oroare de civilizația modernă și m-am simțit întotdeauna străin în sînul ei. Aici totul pare, dimpotrivă, firesc și normal. »

Marea revelație și marea zguduire nu s-au datorat însă aspectului exterior al « universului chinez ». De aceea îi și revine lui Claudel un merit cu totul deosebit față de toți predecesorii săi europeni care cunoscuseră sau își închipuiseră că au cunoscut China. Desigur ochiul lui de artist, sensibilitatea și imaginația lui de poet au fost din prima clipă vrăjite. Dar din capul locului, Claudel s-a străduit să afle, dincolo de aspectul exterior, ceea ce stătea la temelia acestei civilizații fabuloase. Astfel a descoperit un alt univers, mult mai tulburător și ispititor pentru el: acela al sistemelor de gîndire (fiindcă înainte de a deveni și religii, budismul, taoismul și confucianismul au fost sisteme filozofice) care se aflau, suprapuse sau para-

lele, la temelia a tot ceea ce vedea. Sub aparenta lui limpezime, acest univers se înfățișa însă haotic și anarhic. « În toate acestea, este mai multă poezie decât religie » afirmă Claudel (*Dragonul*) pentru a-și potoli teama în fața fascinației de care este cuprins și de a cărei primejdie este conștient. Respingînd confucianismul care, devenit religie oficială și doctrină administrativă de Stat, își pierduse puritatea primitivă și ajunsese « un fel de pozitivism à la Auguste Comte preparat cu sos extrem-oriental » și respingînd și budismul fiindcă păstrase din vremea studiilor sale o adîncă aversiune față de Nirvana interpretată de Schopenhauer ca o renunțare (ceea ce, temperamental, Claudel nu putea accepta), poetul este adînc impresionat și aproape total cucerit de taoism, mai ales după lectura lui Lao-Tseu. În starea de spirit în care se afla în acel moment, esențialul doctrinei taoiste nu putea decât să-l încinte prin lipsa de dogmatism și printr-o explicație a originii și fundamentelor lumii care conveea de minune păgînismului său de neînvinși¹. În primul rînd, taoismul nu recunoaște existența unei divinități supreme și despotice căreia să trebuiască să te supui orbește. O astfel de divinitate este înlocuită cu un principiu creator. Dincolo de multipla lui diversitate, realul este—prin propria lui esență—unic. El se reduce la un tainic principiu de ordine și de unitate în același timp immanent și transcendent. Acest principiu este numit *tao*. Traducerea cea mai exactă pare a fi: *cale* și reprezintă (grosso modo) o sinteză a elementelor *Yu* (pozitiv) și *Yang* (negativ). Pe această *cale*, toate contradicțiile aparente se rezorb. Taoistul năzuiește, prin meditație și prin extaz, să se contopească cu această realitate primordială. Acest fundament esențial, folosit ca punct de plecare, a dat naștere unor vaste desfășurări arborescente în care spiritul, sensibilitatea și imaginația poetică a Extremului Orient s-au manifestat în toată amploarea dar și în toată subtilitatea lor. Unii *părinți* taoiști au împrumutat, adaptîndu-le, și multe elemente budiste. Budiștii urmăresc însă prin starea de *nirvana* curmarea *transgresării* adică a metempsihozel. Taoiștii năzuiesc, dimpotrivă, spre eternitate prin continuitate. În concepția lor, nu există nici paradis, nici infern, cel mult un scurt purgatoriu. Unică și indestructibilă, materia se reîntoarce la principiul elementar inițial pentru a reîncepe ciclul individualizării, al vieții. Dar fără intervenția unei voinți și puteri divine ci în virtutea unei legi mecanice imanente care agregă și combină elementele pentru a crea tot ce există în univers.

Scrierile lui Claudel, nu numai cele din vremea șederii lui în China ci și multe din cele ulterioare (de la *Odiha din cea de a șaptea zi* și de la *Cunoașterea a Răsăritului* pînă la *Estetica sa*) sînt atît de adînc impregnate de temele majore filozofice și poetice ale taoismului încît ne putem întreba ce s-ar fi ales de catolicismul lui dacă și-ar mai fi prelungit mult șederea în acea ambianță care a lăsat o pecete atît de puternică asupra gândirii și sensibilității lui.

Care este actualitatea lui Claudel, cu alte cuvinte explicația unei audiențe crescînde mai ales în rîndul tineretului din atîtea țări?

În multe din aceste țări, literatura este străbătută de un suflu de disperare care ofilește și pustiește totul, otrăvită de sila de viață, de oameni, de orice încercare și formă de trăire, un glas funebru de clopot ce răsună într-un gol pe care însăși această literatură îl născocеște și-l proclamă. În alte țări, excesul de tehnicizare, de optică prioritar științifică, de mare prosperitate materială și de preocupărire

¹ În importanta sa lucrare « Istoria credințelor religioase și a opiniilor filozofice din China » Léon Wieger scrie la pag. 399: „ În lunga perioadă a celor Trei Regate, taoismul nu a strălucit decât prin personajele epicuriene, nihiliste și alcoolice pe care le-a produs. ” Wieger era un misionar jehuit. Așa că aprecierile lui trebuie cu toată măsura. Claudel le-a drămuț și el cu prudență dar potrivit năzuințelor lui larvate.

atașamentul lui de bunurile de consumație, duce la o uscăciune sufletească de care, cel dintâi, tineretul suferă și este speriat. Unora și altora, Claudel le aduce fervoarea, le descoperă bucuria de a crede cu toată tăria în ceva — indiferent în ce — de a vibra, de a se devota, de a se jertfi, frumusețea tăriei de caracter (în *Ostatecul* ca și în toată trilogia, de altfel, nu catolicismul ci dramatismul situațiilor și tăria caracterelor impresionează) și, mai presus de tot, imnul vibrant adus vieții, frumuseților și mărețiilor ei. Claudel vine astfel să umple un gol. Mai mult decât natura fizică, cea sufletească are oroare de vacuitate.

Unui redactor de la *Figaro Littéraire* care-l întreba de curînd pentru ce piesele lui Claudel au atîta succes, Jean-Louis Barrault i-a răspuns: "Fiindcă vorbesc inimii, fibra cu adevărat centrală a făpturii omenești. În cursul turneelor noastre din țară și străinătate, o simțim limpede. Oricare ar fi deosebirile de educație religioasă, de limbaj, de clasă socială, dintr-odată toată sala este zguduită fiindcă e vorba de bucurie, de durere, de tot felul de suferințe; de rîs, Tot omul ride, plînge, suferă. De aceea tot omul reacționează la fel. Nu mai există în acele momente «străini». Există o permanență umană și la ea trebuie să ajungi și s-o trezești".

Pentru mulți, pentru foarte mulți, de pretutindeni, fervoarea în sine — a lui Claudel — este reconfortantă, reprezentînd liniștitoare lampă aprinsă pe un colț de masă în încăperea în care încep să se îngrămădească prea sure cenușile înserării și să se strecoare prea igrasioase singurătățile nopții. Căldura și lumina. Ele singure au preț în acele momente. Fără să te întrebi care le este esența și care le sînt izvoarele.

În unele locuri, din pricini felurite și în primul rînd din necunoașterea limbii și puținătatea traducerilor, Claudel pătrunzînd cu mare întîrziere, aduce și farmecul noutății, al unei anumite prospețimi și plăcerea intelectuală gratuită a cunoașterii.

Celor ce se temeau de celălalt aspect al mereu ambivalentului Claudel, încă din 1955, criticul Jean Duvignaud le spunea: «Catolicismul lui Claudel nu ni se pare a mai constitui un obiect interesant de discuție. . . Fiindcă tendințele spirituale ale unei opere nu au adesea nici o legătură cu pozițiile autorului. Cu Claudel se întîmplă la fel ca și cu Balzac, cu ideile lui monarhiste. Dacă personal, Claudel s-a comportat ca un imbecil sau ca un credul, ce ne pasă nouă? Dacă poetul a socotit că se cuvine să se dedea și la copioase și pedante divagații teologice, lucrul acesta are mai multă importanță decât lucrările de hagiografie sau de istorie întreprinse de Racine?»

Și mai de mult încă, în 1913, cînd opera lui Claudel, începea să crească, să se reverse în lumea întreagă, filosoful Alain scria: «Tineretul literat s-a aruncat pe urmele acestui autor violent catolic. Nu vă fie teamă: faceți și dumneavoastră la fel. Lăsați să se manifeste în voie această forță de gîndire: ea omorîă pe Iesuit. Religia duce la ireductibila areligie. Ce bine înțeleg acum teama pe care o nutresc jezuiții față de gînditori în general și, mai ales, de cei care se află în însuși sînul Bisericii».

Între cele două războaie, ieșind de la o reluare a *Ostatecului*, m-am apropiat curios de un grup de tineri care discutau vehement și care, vădit, luaseră prima oară contact cu Claudel.

«Ni se împulase capul că e un habotnic. Iată-l și anticlerical».

Culmea era că aveau dreptate. Plin de obișnuitele lui contradicții, Claudel fusese și anticlerical.

CLAUDEL

și cetatea ideală

Copilăria și tinerețea lui Paul Claudel (n. 1868) ca și debutul său cu piesa *Tête d'or* (1889) se situează între două evenimente capitale ale epocii: Comuna din Paris și Afacerea Dreyfus. Numeroasele manifestări teroriste din această perioadă de timp indică prezența unui ferment revoluționar foarte activ dar totodată o conștiință revoluționară derutată de înfrângerea Comunei. Lipsa unei perspective clare și coerente, caracteristică epocilor de criză a conștiinței revoluționare, explică prestigiul spectaculos al acțiunilor lor anarhiste care apar ca proteste necondiționate împotriva ordinii nefirești a lumii.

Cu toată educația primită în sinul familiei sale de liber-cugetători, plini de încredere în soliditatea așezămintelor celei de-a III-a Republici, tânărul Paul Claudel va resimți — chiar și după convertirea sa din 1886, o deosebită simpatie față de figurile reprezentative de anarhiști ai epocii (Ravachol, Henri etc. vezi: Jacques Petit « Claudel anarhiste » — *Table ronde*, martie 1964, pag. 63). Rememorându-și la bătrânețe în « Memoriile improvizate », frământările tinereții lui, poetul catolic va explica astfel atitudinea sa favorabilă anarhismului: « Aflam în anarhie un gest aproape instinctiv împotriva acelei lumi congestionate, înăbușitoare, care ne împrejmuia și față de care anarhiștii făceau gestul, asemănător celui al înecatului care caută aer, aruncând bombe la întâmplare, fără să știe unde », . . . « Există un lucru pe care l-am menținut întotdeauna și care stă la baza ideilor mele anarhiste din epocă, și anume *primatul individului asupra întregului* » (s.n.) (cit. apud Jacques Petit). Anarhismul claudelian se legitimează astfel ca un protest individualist împotriva teoriei pozitivistice a integrării funcționale a individului în supraorganismul social, ca parte constitutivă și lipsită de autonomie a unui întreg unitar și autonom. E semnificativ faptul că și așa zisa sa conversiune din ziua de Crăciun a anului 1886 îi apare tot ca un protest individualist, ca o încercare de smulgere din ceea ce Claudel numea « oca materialistă », al cărei paznici principali erau de fapt corifeii pozitivismului: Comte și urmașii săi, Taine și Renan. Nu vom insista asupra caracterului destul de sumar al formației filozofice a genialului poet, pusă în evidență cu o luciditate rău voitoare de către Pierre Lasserre (*Les chapelles littéraires*) întrucât nu intenționăm un studiu al izvoarelor gândirii claudeliene, dar remarcăm ignoranța sa în materie de filozofie germană (probabil considerată o derivație lalcă a ereziilor protestante) și cunoașterea criticii liberalismului, exclusiv în varianta utopistă franceză (Saint-Simon, Fourier, Proudhon

etc.) Dialectica, atît cea hegeliană cît și cea materialistă, îi sînt străine la această dată, iar mai tîrziu, cînd va avea prilejul să le cunoască, prejudecățile sale dogmatice, cărora le-a acordat o funcție spirituală liberatoare, vor constitui obstacole de netrecut în calea înțelegerii lor adecvate.

Implicațiile doctrinare ale operei claudeliene nu ne interesează decît ca factori structuralizatori ai experienței sale poetice, în măsura contribuției lor la configurarea operei sale ca realitate estetică unică și ireductibilă. Temperament artistic prin excelență baroc, solicitat continuu de diversitatea contradictorie a realului, Claudel a resimțit nevoia unui principiu unificator, al punctului arhimedic din care se se poată apăra împotriva haosului, organizîndu-l. Doctrina tomistă a jucat rolul busolei, menită să indice sufletului său de navigator pe oceanele lumii pămîntul ca pe un promontoriu ceresc. Conversiunea lui, tănuită o vreme, (ceea ce ne face să punem sub semnul întrebării caracterul ei absolut) ne apare mai mult ca un proces de acomodare lentă a creștinismului la necesitățile sale psihologice. Cu alte cuvinte, utilizarea pragmatică a lumii nevăzute pentru valorificarea, cît mai deplină, a lumii văzute, în toate ipostazele ei. Limita transcendentă a realității este — de fapt — limita impusă de Claudel tendințelor de expansiune nelimitată ale propriei sale naturi, care, lăsate în voia lor, ar fi dus la propria sa distrugere. Definiția profană dată de Malraux demoniacului ca acea forță internă care dezvoltîndu-se nestingherită duce la anihilarea organismului în care sălășluiește, este perfect aplicabilă lui Claudel. Destinul spiritual al poetului francez pare a fi fost determinat de spaima sa originară (la fel de autentică și de virilă ca și a celui « măgar solemn » de Goethe) în fața elementului demoniac dinlăuntru său și ide dorința de a se salva, asemeni ilustrului și mult detestatului său predecesor, înălțînd baraje definitive în calea tumultului său interior. Dar Claudel nu stăpînea tehnica echilibrului cu siguranța lui Goethe. Ceea ce la poetul german putea deveni împlinire titanică, deoarece acesta însuma în experiența sa accidente sensibilității fără să se lase structurat de ele, (de aceea biografia lui spirituală nu înregistrează nici o convertire) rămînea la poetul francez năzuință titanică neîstovită, precum — de fiecare dată — precum valorile oceanului la întîlnirea lor cu uscatul. Poate din această cauză îl simți mai apropiat decît pe Goethe. Un titan în disponibilitate, ale cărui tentative sînt subminate dinlăuntru său, este mai atrăgător decît un titan împlinit, fiindcă întreține în noi viziunea romantică a absolutului ca ideal ce nu poate fi atins, consolidîndu-ne indirect de neîmplînirile noastre.

Această năzuință înspre absolut, înscrisă în înseși rădăcinile ființei poetului « copleșit de expolzia inteligibilă, cu vuietul negru al întregii vieți înnodat prin buric în cutremurul temeliei » (Muzele) explică elementul revoluționar al poeziei și poetice claudeliene, îndrăzneala de iluminat care a rupt tiparele rigide ale versului francez, forțînd spiritul unei limbi osificată prin exces de raționalizare, să se deschidă talazurilor înfuriate ale oceanului și vînturilor care aduceau pe coastele însoțite ale Mediteranei vuietul tulbure al mărilor din Extremul Orient. Ce este oare *Tête d'Or* decît o luptă deznădăjduită cu absolutul, căutarea înfrigurată, pînă la marginile lumii, a îngerului cu care sufletul demoniac al lui Simon Agnel să angajeze lupta decisivă. Tensiunea interioară a poetului își făurește un « grai nou » care « năvălește prin toate rupturile » (Muzele) vechiului limbaj, tulburîndu-i puritatea cristalină, ca o viornită de foc. Înțelegem astfel uimirea exaltată a lui Maurice Maeterlinck la lectura piesei: « Încep să cred — spune poetul simbolist — că acesta este geniul, în forma cea mai irecuzabilă pe care a îmbrăcat-o vreodată ».

Simon Agnel, proiecție transfigurată a asprațiilor tînărului poet, este cuceritorul, desrădăcinat din existența obișnuită de energia sa sălbatecă, de « foamea

și setea » sa atât de intense încât nici o apă vie nu le poate astîmpăra. Moartea lui, adevărată apoteoză solară, pare ceremonialul unei străvechi religii naturiste. Ea este și biruință și înfrîngere, deoarece odată cu înfăptuirea aspirațiilor sale, lui Tête d'Or i se revelează și zădărnicia lor, eșecul lor în absolut.

Apărută în epoca, denumită de Thibaudet, a bunelor tehnici compoziționale, *Tête d'Or* este o creație de o excesivă originalitate, cu totul neîncadrabilă în tradițiile literare franceze. Situată patosului dionisiac al lui Claudel sub eticheta simbolistă, alături de poezia dramatică a lui Maeterlinck, cu culorile ei diafane și estompeate și cu semitonurile abia murmurate, ca ale unui vis fragil risipit înainte de a se înfiripa, răspunde mai mult unor necesități de logică ale istoriei literare, care nu acceptă existența fenomenelor artistice neintegrabile, decât naturii reale a operei poetice claudeliene. De abia din perspectiva vremii noastre, Claudel — autorul dramatic — poate fi integrat la locul său firesc, ca unul dintre primii autori de « anti-piese » violentînd instinctiv, dar și cu bună știință, toate îngrădirile vechiului teatru, alunecînd cu verva sa nesecată de la sublim la grotesc, de la truculența solemnă și patetică la limbajul savuros și realist, străbătînd — uneori cu încordare, alteori cu dezinvoltură — calea întortocheată către sursele originare de lirism din care au țîșnit, ca niște daruri miraculoase ale naturii, tragedia greacă, misterele medievale și teatrul shakespearean. El irumpe în literatura dramatică a epocii, de un plat naturalism și în curs de progresivă depoetizare, la fel de neprevăzut ca o stihie și netezește, fără nici o veleitate programatică, drumurile către un teatru al viitorului, fiindcă redescopere obîrșile lirice ale marelui teatru din toate vremurile.

Desigur, între teatrul claudelian și noul teatru există deosebiri foarte importante, dar acestea nu anulează rolul său de precursor. Claudel credea în suveranitatea limbajului, în « fraza-mumă, unealta profundă a limbajului » care restituie cuvîntului sensul său originar de logos, de adevăr întrupat. Incoerențele și obscuritățile limbajului său poetic, provin dintr-un prea plin al cuvintelor, mistuite din explozia miezului lor de foc. Rarefierea limbajului din teatrul lui Beckett derivă dimpotrivă, din conștiința imposibilității cuvîntului de a cuprinde și de a transmite, în orice fel, realitatea. La Beckett cuvintele se frîng mărturisindu-și neputința ontologică de a se organiza într-un limbaj coerent, devenind astfel obiectul propriei lor deriziuni. De aceea, în timp ce eșecul personajelor lui Claudel apare ca revers necesar al triumfului lor, eșecul personajelor beckettienne exprimă capătul necondiționat al Ființei în fața Neantului.

Există în opera lui Claudel o relație dialectică triumf-eșec (ne referim la dialectica implicită creației sale) astfel că triumful pe un anumit plan existențial devine cu necesitate eșec la alt nivel de existență. Acest fapt se datorește incapacității omului de a cuprinde simultan existența ca totalitate, datorită caracterului ei axiologic-divergent. Claudel, pune, în acest fel, premisele tezei sale despre eficiența grafiei ca factor reintregitor al existenței. Niciăieri antitezele claudeliene și recursul artificial la această sinteză harismatică nu sînt mai pregnante puse în evidență decît în piesa *La Ville* (Orașul) a doua în ordine cronologică, publicată în 1890, (prima versiune) la scurt timp după execuția lui Ravachol. Scrisă sub impresia morții apropiate a prietenului său, piesa încearcă să evoce atmosfera revoluționară a vremii și să ne introducă în ceea ce Claudel considera a fi problematica revoluționară. Cu acest prilej, poetul abordează, pentru prima dată, ideea posibilității realizării cetății ideale, visul dintotdeauna al utopiștilor. Născute sub semnul disperării, în epocile de criză ale umanității, utopiile instituiau o opoziție ireductibilă între planul real și planul ideal. Ele convergeau în termeni raționali, miturile religioase fundamentale și reprezentările simbolice prin care s-a materializat setea de per-

fecțiune a umanității. Idealul paradisic era astfel coborât din transcendent în realitate, era istoricizat. Specificul stării paradisiace fiind dispariția oricăror divergențe, generatoare de nefericire, utopiștii Renașterii și ai perioadei umaniste (Morus, Campanella, Bacon, etc.) vor elabora imaginea unor societăți unitare și armonioase eliminând din construcția lor, tot ce le apărea drept cauză a răului social. Nu este lipsit de semnificație faptul că majoritatea utopiștilor, descoperind — asemeni lui Platon — unul dintre izvoarele răului în existența proprietății private, au propus întemeierea unei societăți de tip comunitar.

Spre deosebire de utopiștii epocii umaniste, Rousseau va echivala însăși starea de natură cu starea paradisiacă și va considera începutul civilizației drept o nouă cădere în păcat. Deși Rousseau nu a propus niciodată abolirea Contractului social, susținând dimpotrivă necesitatea consolidării lui, anarhiștii — mai rousseauiști în aceasta decât însuși Rousseau — în năzuința lor spre libertatea absolută, vor promova ideea distrugerii imediate a tuturor formelor instituționale, instrumente ale alienării fundamentale a omului, și revenirea la starea ideală de natură. Contribuția nefastă a anarhiștilor — de nuanță proudhoniană sau bacuninistă — la eșecul Comunei, a fost scoasă în evidență de către analiza marxistă. Claudel nu cunoștea însă aceste analize și, de altfel, nu intenționa să judece evenimentele Comunei dinlăuntrul lor, ci transcendent, din punctul de vedere al noului ethos, dobândit prin convertirea sa.

În *La Ville*, el va pune accentul pe conflictul între utopismul tehnocratic al lui Besme, de descendență saint-simoniană și pozitivistă, utopismul întreprinzătorilor încrezători în valoarea instituțiilor noi ca factor de realizare și conservare a armoniei funcționale a diverselor straturi ale societății (lupta de clasă este ignorată de pozitiviști) și utopismul proudhonian al lui Avare, de descendență rousseauistă, intenționând să restituie omul libertății sale originare. Isidore de Besme privește lucrurile de la înălțimea noii societăți, a grădinii sale închise, în care oamenii obțin dreptul la partea lor de fericire, renunțând la o parte din libertatea lor. Avare însă consideră libertatea individuală drept un absolut inalienabil și crede în posibilitatea restaurării ei, prin acțiunile sale distructive.

Ca majoritatea pleselor lui Claudel, *La Ville* are două versiuni: prima din 1890, a doua din 1897. Dacă diferențele dintre versiunile piesei *Tête d'Or* sînt nesemnificative, cele dintre prima și a doua formă a piesei *La Ville* sînt esențiale. Se pare că, între timp, Claudel și-a luat distanțele necesare față de experiențele din care s-a născut prima versiune. În forma ei definitivă, piesa indică o mai mare libertate interloară a scriitorului față de materia dramatică. Se remarcă efortul constructiv, atenția acordată delimitării caracterologice a personajelor, clarificarea sensurilor doctrinei ale piesei. Nu este lipsit de interes să zăbovim puțin asupra primei versiuni, care — sub prolixitățile și exaltările ei baroce — ne revelează un filon prețios al lirismului claudelian. În primul act ne aflăm în « grădina închisă » a lui Besme, imagine simplificată a cetății ideale. Atmosfera arcadică a unei nopți cu aparență de primăvară paradisiacă, nu izbuteste să ascundă sentimentul de apăsare al acestor oameni, viețuind într-o lume din care Besme a îndepărtat, cu metodă și luciditate, orice drept al spontaneității, al neprevăzutului, orice manifestare insolită a individului. Intrarea în scenă a lui Avare tulbură cu o violență sălbatecă liniștea fabricată a cetății. Limbajul lui profetic, involburînd limbi apocaliptice de foc deasupra orașului ideal, sună de neînțeles în urechile lui Besme, alchimistul omnipotent al fericirii oamenilor. Acest tehnocrat este victima unui exclusivism raționalist, care nu recunoaște dreptul la existență al nedeterminabilului și neintegrabilului, cu auzul zăvorît la freamătul orgiastic al firii. Dar, « noaptea-mumă » invocată și în *Tête d'Or*, șterge amintirea constrîngerilor raționale

ale zilei și personajele, desprinsă parcă dintr-o eglogă virgiliană, se inițiază prin cîntec și dans, în riturile unei primăveri eterne. Reluînd termenii unei celebre parabole claudeliene, Besme reprezintă pe Animus, spiritul schematic și formalizator, ostil vieții, în tot ce comportă ea irațional și teluric. Cœuvre, poetul, un paradigmă imaginativ al lui Claudel, pare delegatul lui Anima cel care vrea s-o justifice în fața lui Animus, deci în fața rațiunii reci și organizatoare. Așteptării dionisiace a lui Palesne, afirmînd credința în posibilitatea îmbogățirii neprevăzute a existenței: « O noapte plină de adevăr ! Acum să stăm de veghe. / Să ne așezăm aici, în mijlocul imensității universului. / Și dacă vreunul / Vede ceva nou, să ni-l arate cu degetul său » (Théâtre II, pag. 40) îi răspunde nihilismul rațional al lui Besme: « O, nebuni ! / O, sărmani copii ! Nimic nu există. » (Ibid).

Devitalizarea prin spirit al acestui alchimist al fericirii, îl transformă într-un artizan al neantului. Deci Cœuvre se află în situația paradoxală de a justifica ființa în fața neantului, viața cu infinita ei profuzime de forme în fața unității încremenite a morții. Dar nu este aceasta însăși funcția primordială a poetului și Claudel, încercînd să-și justifice sublima sa inutilitate, nu ne-a revelat adevăratul sens al artel, în latura ei ireductibilă și neintegrabilă? În versiunea a doua a piesei, dialogul dintre Besme și Cœuvre, dintre Animus și Anima evidențiază contrastul dintre tehnocrat și poet, oferind lui Claudel prilejul de a da o schiță a artei sale poetice:

Besme: Îți mărturisesc, Cœuvre, mă umpli de uimire ! / Eu care sînt cunoscător în tainele materiei, / sînt gata oricărei substanțe cuprinsă-ntr-o mîinile mele, / să-i stabilesc elementele, să-i descopăr proprietățile și funcțiile. / Și, știu, c-așemeni numărului supus operațiilor unei eterne aritmetici / Nici o parte a acestei sume nu este inutilă și zadarnică; / și tot astfel fiecare ființă vie își are sarcina prescrisă, cu încreaga ei provizie de energie. / Iată ce este sigur și îndestulător. / Dar tu, Cœuvre, cine știe și cui slujești ? / Tu nu ești un bufon care se suie pe scaunul său să amuze publicul / Prostul nu află bucurie în cuvintele tale, iar înțeleptul nu găsește învățăminte; / căci unuia îi scapă sensul lor, iar celuilalt / legătura lor, ca lujerul în adîncimi întunecate.

Gîndirii cauzaliste a lui Besme îi răspunde gîndirea analogic poetică a lui Cœuvre care descoperă unitatea universului într-o solidaritate magică a elementelor firii: O, Besme, pentru a înțelege cine sînt și ce grăiesc, / Îți trebuie cu totul altă știință. / Și ca s-o dobîndești, uitînd raționamentul profan, / ajunge să deschizi privirea către ceea ce este. / O, Besme, dacă această frunză îngălbenește, / nu-i pentru că nervurile ei astupate se-aflesc, / și nici, pentru că, desprinzîndu-se, să adăpostească și să nutrească la piciorul arborelui semințele și insectele. / Ea-ngălbenește pentru a dăruir cu sfințenie frunzei învecinate acordul notei necesare. / Toate lucrurile sînt vesnice prezente și între viitor și trecut nu este trecere decît pe-același plan. / Și dacă mă-ntrebi la ce slujesc, stîrnești dezordine, încurci categoriile. / La ce slujește culoarea părului tău ? / La ce slujește orhideea din inima pădurii virgine, / safirul pe care nici un miner nu-l va scoate din stratul său ? / (Théâtre II, pag. 202—204).

Concluzia acestei arte poetice o va formula însuși Besme, tehnocratul: « Prin mijlocirea acestui cînt fără muzică, a acestui / cuvînt fără voce, noi sîntem acordați la melodia lumii. / Tu nu explici nimic, o poete, dar toate lucrurile prin tine devin explicabile ! » Dar care este locul poetului în cetatea ideală? Încercînd să justifice pe Anima în fața lui Animus, el și-a pierdut spontaneitatea și naivitatea originară, el devine omul nostalgiei, asaltat de neliniști și îndoieli, resimțîndu-și singurătatea și ca vocație, și ca blestem. Besme îl invită să se integreze vieții comunitare din cetate, să nu joace rolul excomunicatului, al celui neintegrabil, descriîndu-i cu precizie modul de funcționare al acestui mecanism creat de spiritul său demiurgic. Dar de la celebrarea victoriei sale asupra naturii, Besme trece brusc la

blesteme și imprecacii violente, consemnând cu disperare eșecul său în fața iremediabilului: « O, pietre ! / O, locuință funebă și derizorie ! O, loc / omenesc unde omul se pregătește să fie singur cu sine însuși ! / O, mormint, cât de încălțate mi-apar căile tale ! / omul nicicând nu va scăpa din cripta ce și-a-nălțat-o. (Théâtre II, pag. 211).

Besme ne apare ca o conștiință faustică dizolvată de revelația subită a morții. Societatea făurită de el după rețete tehnocratice și justificată politic de demagogia lui Lambert de Besme, fratele stăpînului, se destramă, la rîndul ei, ca orice agregat artificial, lipsit de organicitate. Încercarea de uniune a acestei lumi noi cu sursele vieții, prin căsătoria lui Lambert de Besme cu Lala (Thalia în prima versiune), încorporare exuberantă a lui Anima, fiică a cîntecului și a dansului, asemeni unei naiade născută din împreunarea soarelui și a nopții, eșuează. Lambert de Besme și cetatea sa sînt sortii pieirii. Lala, devenind soția lui Cœuvre, îl va readuce pe acesta la izvorul vieții, iar prin această uniune a spiritului apolinic și a spiritului dionisiac se va naște Ivors, revoluționarul care va încorona opera purificatoare a lui Avare, printr-o acțiune constructivă. Degeaba încearcă însă și Cœuvre și Lala să-l smulgă pe Isidore de Besme vîrtejului negațiilor sale succesive, să-l inițieze în primăvară, în bucurie, întorcîndu-i privirea de la conceptul abstract al lucrurilor, spre lucrurile înseși, vocea lui Besme proclamă neînduplecată: « *Ascultați ! Voi repeta acest cuvînt pe care l-am rostit: Nimic nu există. / Am văzut și-am atins oroarea inutilității, adăugînd la tot ce nu există, dovada propriilor mele mîini.* » (ibid. pag. 226).

Înainte de a dispărea ca victimă a revoluției, Besme va defini neantul drept « adîncul tuturor lucrurilor, scăpînd în totalitate capacității spiritului nostru ». Lacrimile, simbol al umanizării lui în fața morții, restabilesc legătura emoțională între conștiința lui și realitate, revelîndu-i adevărul existențial, ignorat o viață întreagă: « Prin cunoaștere m-am situat în afara cunoașterii ; / prin inteligență în afara înțelegerii oamenilor. » (pag. 270—271) În ceasul supremei limpeziri, el descoperă sensul unei « docta ignorantia » ca termen final al înțelepciunii omenestii în lupta ei deznădăjduită cu absolutul.

Eșecul lui Besme apare lui Claudel ca dovadă a imposibilității unei cetăți ideale, întemeiată pe principiul armoniei funcționale a diferiților ei factori constitutivi, simple elemente ale unei sume statistice. Crezînd în posibilitatea fericirii raționale a umanității, el nu ține seama în calculele sale, de forțele obscure ale vieții, de conflictele între indivizi, între clasele sociale, între națiuni etc. În critica sa orientată împotriva liberalismului, Saint Simon stabilea incompatibilitatea ideii unei depline libertăți, a existenței autarhice a individului, cu principiul diviziunii muncii, consecință firească a dezvoltării industriei, deci a civilizației. Pentru Saint Simon, ca și pentru Aug. Comte scopul contractului social este să-l facă pe om mai fericit, uneori chiar în detrimentul libertății sale, găsindu-i cea mai nimerită integrare în mecanismul social. Teoria aceasta a convenit multor întreprinzători, recte capitaliști, deveniți susținători fervenți ai saint-simonismului. Besme, inginerul tehnocrat, este stăpînul necontestat al cetății, condusă cu ajutorul unei clericaliuri, a unei aristocrații a inteligenței. (Lambert de Besme, de pildă, este economistul și politicianul întreprinderii). El dorește să-l integreze pe Cœuvre unei funcțiuni bine delimitate, să-l asimileze astfel pe artist acestei clericaliuri. Dialogul dintre el și Avare (în prima versiune dialogul între delegații întreprinzătorilor și cei ai muncitorilor) este o înfruntare a utopiei saint-simoniene, și a celei anarhiste proudhoniene. Pescuind în apa tulbură a diverselor ideologii radicale, Proudhon a încropit o doctrină eclectică și contradictorie, din reminiscențele sale filosofice și din utopiile prestigioase ale vremii. Karl Marx își reproșă faptul că i-a revelat lui Proudhon, în timpul unor conversații avute la Paris,

dialectica hegeliană, deoarece avind în vedere mizeria filosofică a doctrinarului francez și lipsa lui de spirit istoric, aceasta a însemnat pentru mintea lui pripită un adevărat Waterloo. Dar de fapt justificările proudhonienne ale acțiunilor lui Avare contează foarte puțin în economia piesei, acesta nefiind împins la acțiune de credința sa în vreo doctrină oarecare, ci de imensa forță distructivă care zace în el. Ca și Tête d'Or, el este un personaj de elecțiune, încrezător în steaua sa, dar el nu cucerește pentru a construi, ci pentru a distruge. Obiectul urii sale fanatice este orașul ideal al lui Besme, uniformizarea indivizilor, reduși la rolul de mecanisme ale angrenajului social. El visează libertatea absolută, deplina autarhie a Unicului știrnerian: « *De aceea m-am legat prin jurămint / să eliberez în mine acea forță prin care sînt unic. / Nu voi muri fără a cunoaște libertatea* ». Personajul lasă impresia unui obsedat, a unui posedat dostoevskian. Concepția sa despre revoluție este aristocratic individualistă ca și a lui Bacunin. Ea este o modalitate a eroului de a se elibera de anxietățile și spaimile sale, de a-și împlini destinul. Izolarea demoniacă în mitul propriei personalități se vede în prima versiune a piesei — și din mutismul eroului. Kierkegaard vedea în ermetism, în refuzul comunicării, o trăsătură definitorie a naturilor demoniace. Setea de a teoretiza, de a fi învățătorul maselor, lipsește cu desăvîrșire lui Avare. Scenele propriu-zis revoluționare ale primei versiuni se caracterizează printr-o imaginație realistă factice, deși conversația dintre întreprinzători și muncitori, ca și profețiile lui Besme, personaj din familia nebunilor profetici ai lui Dostoevski, dau tabloului un colorit viu, oscilînd între patetic și grotesc. Este simptomatic faptul că revoluția debutează printr-o grevă generală și că revoluționarii se pun în mișcare spontan, ca o stihie, fără să existe un factor îndrumător, un partid sau o grupare, care să țină în mîini frînele acțiunii. Ideea unei revoluții simultane a tuturor exploataților, debutînd printr-o grevă generală, care ar paraliza dintr-odată vechiul organism social, este tot de origină proudhoniană. Așa-zisul sindicalism revoluționar al lui Georges Sorel, cu al său « mit al grevei generale », este o formă mai subtil teoretizată de anarhismul proudhonian. În desfășurarea efectivă a revoluției din *La Ville*, forța hipnotică a lui Avare, încrederea oarbă pe care o stîrnește partizanilor săi, ține loc și de doctrină și de organizare politică. Rămîne vie doar setea răsvrățiților de a distruge societatea tehnocrată, restabilind starea de egalitate generală, echivalentă, în ultimă instanță, cu nediferențierea funcțiilor sociale din comuna primitivă. Cetatea ideală a lui Besme nu este distrusă pentru a i se substitui altă formă de cetate ideală, ci pentru a reda pe om stării sale naturale, toate instituțiile fiind instrumente ale servituții. Critica anarhistă a ideii de stat, îndreptățită în liniile el generale, rămîne nalvă și neștiințifică întrucît pornește de la ideea eronată că o societate stratificată de-a lungul secolelor poate fi dizolvată prin câteva lovituri spectaculoase de teatru. Lipsa de spirit istoric a anarhismului, de toate nuanțele, explică eșecul tuturor tentativelor revoluționare, care se revendicaau de la aceste doctrine.

În a doua versiune a piesei, din dorința de simplificare a conflictului dramatic, excesiv obscurizat în prima versiune, Claudel îl smulge pe Avare din mutismul său demoniac, făcîndu-l să expună cîteva teze doctrinare de sorginte proudhoniană, amestecate însă, în mod paradoxal, cu argumente tradiționaliste, încorporate limbajului său revoluționar. Astfel, el condamnă diviziunea muncii și dezvoltarea mașinismului ca factori ai aservirii economice a individului și proslăvește mica gospodărie patriarhală, economia manufacturieră. Scos din tăcerea sa, prevestitoare de rău, Avare, acest « bici al lui Dumnezeu » cum îi spune Jacques Madaule (vezi magistralul studiu *La drame de Paul Claudel*) profesează un surrogat de doctrină, născută din prezentimentul legitim al celor exploatați, dar neorientată în sensul

real de dezviuare a societății. În fond, Avare, spirit prin excelență profetic, acționează sub presiunea unei misiuni a cărei rațiune îi rămîne ascunsă. Această construcție a personajului era necesară lui Claudel, pentru a-și atinge țelurile edificatoare din finalul piesei. Sufletul excepțional, de ales, al lui Avare se exprimă prin tensiunea sa interioară spre absolut. Libertatea absolută a Unicului nu se poate valorifica decât în lupta cu un rău absolut, față de care nu poate exista crușare. Limbajul său are din această cauză, vehemența frenetică a limbajului profeților din Vechiul testament. Conștiința incoruptibilă a lui Avare, simplistă din punct de vedere teoretic, este tributară unei viziuni maniheiste, care nu aparține și lui Claudel. Acesta, frecventînd — în intervalul dintre prima și a doua versiune a piesei — filosofia scolastică, a învățat că răul nu are o existență entitativă, el nu este decât o lipsă, o privațiune a binelui. De aceea, Claudel nu poate da împotriva lui Avare și a acțiunii sale o sentință definitivă, ci caută să descopere partea de bine, pe care o conține, asemeni oricărui acțiunii omenești. În acest proces, Avare e achitat, întru cît el a jucat în economia divină rolul de instrument al Providenței, a fost biciul răzbunător al lui Jehova. Există doar o sancțiune internă pentru acest atmet al morții, care — odată cu împlinirea operei sale destructive — se simte, zmul, dezrădăcinat din existență, sortit disperării și singurătății, la fel ca și Besme la capătul acțiunii sale constructive.

Nu este lipsit de interes să semnalăm frecvența imaginilor apocaliptice în opera lui Paul Claudel, acest « ciclon învîrtoșat » (André Gide) pe care creștinismul n-a reușit să-l îmblînzească. Cu subtilitatea sa, Albert Thibaudet a sesizat prezența în cultura franceză a ultimului secol a tipului de creștin intolerant și fanatic, cu gîtlejul gilgîind de blesteme și imprecății, îmbrîncindu-și cu voluptate adversarii (în speță, reprezentanții spiritului raționalist, de la Voltaire pînă la Renan) în flăcările Infernului. Dintre acești crînceni slujitori al lui Dumnezeu face parte, alături de Léon Bloy (cu toate marile deosebiri dintre ei), și Paul Claudel.

În comentariile sale la Apocalips, Claudel a meditat, cu secretă încîntare, asupra virtuților purificatoare ale focului. Focul care mistuie impuritățile și care restituie diamantul frumuseții lui incoruptibile (să nu uităm că Paul Claudel, mare colecționar de pietre prețioase, s-a pasionat de simbolistica și « mistica » lor, probabil pentru a se putea « bucura » cu o conștiință neconcupiscentă de culorile lor strălucitoare) este contemplat cu aceeași satisfacție și atunci cînd mistuie cetățile omenești, ideale sau reale, închise harului, intrate sub stăpînirea lui Gog și Magog. Pentru ca harul să găsească terenul pregătit, trebuie ca, în prealabil, focul purificator să-și facă datoria.

Piesa catolicului Claudel pare mai mult o meditație asupra Vechiului decât asupra Noului Testament. Providența care întrebînuțează pe acești răzvrătiți pentru realizarea planurilor ei ascunse este Jahve, Dumnezeu răzbunării, cel care a instituit legea cheremului și a poruncit lui Josua să distrugă Ierihonul pînă la ultima lui piatră și să treacă prin ascușul săbiei tot ce viețuiește între zidurile cetății. Dar înainte ca fiii lui Izrail să-și înceapă acțiunea lor purificatoare, prin foc și sabie, Josua i-a tăiat împrejur. Ei erau, deci, conștienți de faptul că sînt « aleși » pentru o lucrare divină. Distrugătorii orașului ideal al lui Besme erau impulsionați în acțiunile lor de aspirații strict omenești, ignorînd rolul lor în economia divină. Subordonînd desnodămîntul piesei viziunii sale teologice, Claudel se va arăta preocupat de mîntuirea acestor apostazi care numai integrați comunității creștine vor desăvîrși lucrarea lor purificatoare printr-o acțiune constructivă. Fragmentul de Apocalips profan se încoronează cu o apocatastază.

Pînă în momentul plecării lui Avare care transmite putere lui Ivors, ajutorul și fiul său adoptiv (de fapt, fiul lui Cœuvre și al Lalei), doctrinarismul implicit

al piesei nu dăuna substanței ei estetice. Din acest moment, doctrinarismul explicit al poetului transformă întreg actul III într-o predică, într-un pretext pentru expunerea tezelor sale edificatoare. Dacă ar fi avut o fărîmă de spirit voltairian, Claudel și-ar fi dat seama că apariția lui Cœuvre, abandonat între timp de Lala, subjugată total de Avare, în odăzii episcopale, împărțind binecuvîntări, este de un umor — nintenționat — aproape ubuesc, care compromite de la bun început intențiile sale edificatoare. Cu aceste date hilare începe acțiunea catehizării revoluționarilor părăsiți de Avare într-o mare derută sufletească. Ivors, prințul, alesul, conducătorul, la fel de însetat de absolut ca și Cœuvre sau Avare, cei doi părinți ai săi, este profund nemulțumit de ideea banală a « fericirii în plăcere » și caută un principiu superior al acțiunilor sale. Cum « nici o persoană, nici un lucru cauzat nu include în sine virtutea scopului ultim » nici societatea, care e totalitatea oamenilor, nu îl posedă, ea însăși fiind un mijloc, nu un scop. Dar care este scopul? Mintea lui Ivors se oprește nedumerită în fața acestel întrebări. Atunci, ca din cer, ca un adevărat *Deus ex machina*, apare cortegiul avînd în frunte pe Cœuvre episcop (în prima versiune nu apărea Cœuvre, ci un preot) și începe acțiunea de catehizare a revoluționarilor. În prima versiune, aceștia primesc consacrarea în cadrul unui pseudo-ceremonial liturgic; în versiunea a doua, liturghia se transformă într-o predică a lui Cœuvre, substanțial îmbogățită de lecturile scolastice ale poetului. După o scurtă rezistență interloa- ră, Ivors, împreună cu toți revoluționarii, practicanți pînă la acea dată ai ateismului, îmbrățișează noua credință. Simbolul credinței, rostit de Cœuvre, și mărturisirea de credință a lui Ivors marchează solemn intrarea noilor catehumi- meni în sinul bisericii luptătoare. Gîndirea individualist-aristocratică a lui Claudel; disprețul său principal față de masa amorfă și față de presupusa ei lipsă de personalitate, se manifestă în răspunsul pe care Thyrsée, unul dintre combatanți, îl dă lui Ivors, răspunzînd indirect, în numele său și al tovarășilor săi de luptă, întrebării lui Cœuvre: dacă ei, la rîndul lor, mărturisesc credința în Dumnezeu.

« O, Stăpîne, noi credem în comanda ta. »

Deși un asemenea răspuns ar fi trebuit să nemulțumească o conștiință religioasă riguroasă, oportunismul sacru al lui Cœuvre nu se împiedecă în asemenea subtilități cazuistice. Poetul, transformat în episcop, răsplătește cu generozitate acest act de obediență profană, deschizînd larg întregii mulțimii poarta cea strîmtă către Împărăția cerurilor.

« O, Doamne, primește aceste miini însîngerate ! Primește pe acești sacrificatori. Căci ei au săvîrșit o lucrare care-ți este plăcută, răpunînd Fiara culcată-ntr-o coline, monstrul din Visul cumplit și-apăsător. »

Odată realizată readucerea acestor Idolatri la Dumnezeu, începe edificarea lor spiritual-politică. Cetățile sînt niște organisme, existînd prin participăție la misterul divin. Regele, conducătorul, în speță Ivors, ca un nou Napoleon înălțat din cenușa revoluției, este inima acestui organism, așezată în mijlocul difteritelor organe necesare funcționării lui. În felul acesta, principul autorității primește o legitimare divină. Pornind de la reflecțiile sale asupra utopiilor laice ale secolului XIX, mai precis de la dialogul dintre saint-simonieni și anarhiști, Claudel sfîrșește într-un soi de monarhism de nuanță teocratică (teocrația propriu-zisă e sistematic evitată), inspirat din tradiționalismul lui Joseph de Maistre, dar fără coerența doctrinară a acestuia. Anarhia a fost răzvrătire individuală împotriva Legii. După desăvîrșirea acțiunii purificatoare a revoluției, urmează inevitabil restaurarea autorității, a Legii; dar Legea nouă — spre deosebire de Legea veche — respectînd structura riguros ierarhică a societății, va căuta să-l reconcilieze pe om, creatură căzută, cu Dumnezeu. Dintr-o anume prudență, Claudel n-a

îndrăznit să tragă ultimele concluzii ale atitudinii sale, să proclame drept « cetate ideală » — o « civitas Dei » — teocrația efectivă, în spiritul gândirii medievale. Spiritul secolului ar fi respins, ca o mare absurditate, ideea unei noi fuzionări a puterii spirituale și a puterii seculare. Dar, deși Claudel recunoaște separația celor două puteri ca o stare de fapt, legitimismul de ordin divin al monarhiei (mai exact, al unui regim autoritarist asemănător monarhiei), preconizată de Cœuvre și reprezentată de Ivors, afirmă clar dependența puterii temporale de puterea spirituală. De altfel, în restul operei sale, în « Le repos du septième jour », în sublimă și monstruoasă harababură barocă din « Le Soulier de satin », în « Christophe Colomb », ca și în alte lucrări, Claudel va strecura ideea — uneori, direct, alteori, sugerînd-o — unei unificări spirituale și politice a lumii sub autoritatea bisericii. Așa-zisul său ecumenism nu are numai un sens spiritual, ci și social-politic. Din acest punct de vedere, poetul francez este mai străin și mai îndepărtat, prin catolicismul său, de spiritul secolului XX, decît maestrul său Dante Alighieri; deși catolic fervent, marele florentin a luptat cu înflăcărare pentru separația puterii seculare de puterea spirituală, îndrăznind să se instituie, în numele unei rațiuni profane, ca judecător al papilor și al împărașilor. De aceea, profilul spiritual al poetului-exilat este mai atrăgător decît cel al poetului-diplomat copleșit de onoruri, proslăvind autoritatea într-o lume extenuată de abuzurile autorității, și manifestînd o uimitoare lipsă de simț istoric, care face ca puternica sa voce să răsună uneori în pustiu.

Dar măreția indiscutabilă a poetului trăiește, dincolo de inactualitatea profetului, de erorile sale doctrinare, de fanatismele și îngustimile lui. Doctrinarismul implicit al operei lui Claudel, creștinismul său interior, ca factor al experienței sale interne, întrucît e organic integrat substanței estetice a operei, nu prejudiciază cu nimic valorii ei artistice. Doctrinarismul său explicit, materializat în predicățiuni sau în afirmații dogmatice intercalate în contextul operei reprezentînd o teză supraadăugită, neaderentă la substanța creației respective, atentează la însăși valoarea ei artistică. Astfel, lecția de catehism din actul III al piesei « La Ville » duce la un arbitrar al situațiilor, la simplificarea psihologiei personajelor și la o regretabilă încetinire a ritmului dramatic. Probabil din cauza acestui act III, nici un regizor nu s-a încumetat să înfrunte, cu această piesă, rigorile scenei.

Fără să credem, ca Jacques Madaule că Paul Claudel e cel mai mare poet al secolului și, poate, chiar al mai multor secole, îl considerăm drept cea mai viguroasă « natură poetică » a veacului nostru. Torrentul său liric, răsucit în clocote spre cer, sfărîmîndu-se cu vuiet de stînci, retrăgîndu-se tainic către țărmuri, pentru a se învolbura din nou, destrămbîndu-se în cataractele nopții, ține de un univers poetic care scapă măsurilor obișnuite și investigației estetice curente; Amploarea imaginilor sale solicită lărgirea la infinit a cîmpului nostru imaginativ, iar respirația oceanică a cadențelor sale pretinde o participare orgiastică la viața secretă a naturii. În fața acestei furtuni dioniziace, izvorite din străfundurile Ființei, defectele evidente ale poeziei claudeliene (lipsa de subtilitate cîteodată, alteori alunecările grosolane ale cuvîntului, prozaismele doctrinare) își pierd o bună parte din însemnătate. Incompatibilitatea unor idei ale poetului cu idealurile epocii noastre stingheresc, incontestabil, procesul contemplării estetice a operei sale, mai ales în cazul cititorilor care, nefiind în stare să-și pună în paranteză reactivitatea lor specifică cu multiplele ei condiționări, nu pot privi opera în absolutul ei, din cauza limitelor ei istorice. Timpul, punînd singur în paranteză tot ce ține de domeniul istoricității, va diminua treptat gravitatea inadvertențelor și incompatibilităților operei cu epoca sa, și va înălța în lumină ceea ce în ea este compatibil cu toate vîrstele și veacurile omenirii.

CAP DE AUR

IRUPȚIA GENIULUI

« Nu vă puteți da seama ce a însemnat, la timpul ei, bomba care a fost Cap de aur », spunea André Gide lui Claude Amrouche. Într-adevăr, de la Shakespeare (chiar de la Eschil afirmă unii comentatori printre care se numără și Gide) nu se mai pusese în teatru în chip atât de direct, de vehement, de brutal, în fața dogmelor religioase și a autorităților laice constituite, problema destinului omului și a rostului său pe pământ. Într-un moment în care preocupările dominante erau atât de departe de acest soi de întrebări și de frământări. Comentând afirmația lui Gide, Claude Amrouche scria: « La timpul ei, spune Gide. Pentru el poate. Pentru mine, Cap de aur continuă să fie și astăzi aceeași bombă cu puternică încărcătură explozivă. Pentru mine și pentru alții. Născuți sau care se vor naște. În această tragedie primăvara poetului izbucnește cu toată forța proaspătă a fângăduielii: seva ei albastră și amară țșnește irezistibil și se deslănțuie în desghețurile uriașe ale iernii. La drept vorbind, ea reprezintă primăvara oricărui om ». În Memoriile improvizate, Claudel confirmă: « Cap de aur este expresia unei crize prin care cred că trec mulți tineri, poate chiar cei mai mulți. . . Copilul devenit adolescent, ajuns la vîrsta lucidității și la momentul în care toate forțele s-au dezvoltat pe deplin, simte că se sufocă la el acasă și vrea neapărat să-și cucerească independența, autonomia. Din această aspirație decurge nevoia de libertate, de violență care se traduce în chip atât de diferit. . . »

Într-adevăr, nesupunerea, mîndria izolării, a singularizării, a creării, setea de spațiu, de lirism, totul se împletește exploziv — dar și anarhic — în această tragedie a unui tînr abia adult. Claudel adaugă însă: « În Cap de aur această forță oarbă, sălbatecă, forță instictivă, clocotind firească în toți tinerii, se lovește de una și mai puternică reprezentată de Prințesă căreia trebuie în cele din urmă să se supună, scrișnind din dinți ». Prințesa întrușipează tot ce este suavitate, adîncă înțelegere umană, iubire și înțelepciune. De aceea, Claudel preciza, în vederea interpretării piesei: « Rolul Prințesei este deosebit de important din pricina a tot ce reprezintă ea în chip simbolic ».

Redus la esențial, subiectul piesei este aparent simplu: Simon Agnel, fiu de țăran — dintr-o țară fără nume care s-ar putea situa oriunde — pornește în lume muncit de nevoia de a se împlini pe sine și mai ales de a afla rostul omului și al vieții. În cursul peregrinărilor lui, suferă cumplit descoperind nedreptatea, împilarea, ticăloșia, lașitatea, lăcomia, perfidia. Plin de un nesfîrșit dispreț dar și de o aprigă mînie, își propune să pună stăpînire pe întreaga lume pentru a o schimba. (E drept, fără să-i fie prea limpede în ce va trebui să conste această schimbare). În numele idealului

său, nebuloși și anarhic dar pasionați, el face abstracție de propria lui persoană și se devotează nobilei cauze căreia i se închină. Îndemnul, revelația, i-au fost date de trunchiul unui copac bătrân din satul natal Ilingă, care, de mic copil, își găsea alinare. Strângându-i în brațe puternica tulpină și lipindu-și urechea de scoarța lui aspră, i se pare că percepe însăși comandamentele tainice ale naturii atotputernice și atotștiutoare.

Ajuns comandant de oști, răsturnând și ucigând un rege — care simbolizează lumea veche ce trebuie înlăturată — Simon Agnel, numit de ostași Cap de aur, îi ia locul și izgonește pe fiica regelui, pe Prințesă. Pornește apoi să cucerească și cele mai îndepărtate pământuri (se lasă a se înțelege că ar fi vorba de Asia) pentru a-și desăvârși visurile de înscădunare a dreptății. Dar este înfrânt. Și în partea a treia a piesei, pe care o oferim cititorilor noștri, aflăm ciocnirea — pe alt plan — pe care în clipa morții o are cu tot ceea ce reprezintă Prințesa.

Copleșitoarea tristețe, tragicul sfârșitului rezultă mai puțin din moartea eroului cât din evidența înfrîngerii lui morale. Jertfa lui a fost inutilă fiindcă țelul pentru care se jertfise era el însuși inutil prin nebulozitatea lui. Dar această nebulozitate era ea reală sau aparentă? Adevăratul imbold nu fusese liniștitor sau inconștient drapat în falduri somptuoase sub care se ascundea doar o aprigă dorință de putere, de dominare totală? Lucrul nu este exclus ținând seama de starea de spirit în care se afla Claudel în acel moment. S-a vorbit de înfrurire shakespeariană și eschiliană. În acea vreme, Claudel avea o admirație pasionată pentru Wagner. Simon Agnel are multe trăsături comune cu eroii wagnerieni. Ca mai toți intelectualii francezi din acea epocă — lucru ce pare de necrezut astăzi — Claudel admira pe Wagner mai mult ca poet și ca dramaturg aducând o concepție revoluționară în teatru, decât ca muzician. În Cap de aur este însă și umbra lui Nietzsche. În acei ani, când se afla într-o societate simandicoasă și exasperant conformistă, Claudel obișnuia să pronunțe netam-nesam numele lui Nietzsche.

— Ce ți-a venit? I-a întrebat odată sora lui, Camille.

— Eu spun Nietzsche așa cum alții trag cu pistolul! a răspuns Claudel.

Mai târziu, poetul avea să scrie lui Barrault: « Cum mai poate înțelege cineva astăzi, cu adevărat Cap de aur? Ar trebui reconstituită acea atmosferă de pușcărie în care trăiam la acea epocă. . . » În altă scrisoare preciza: « Cap de aur a fost scris în epoca cea mai tragică a vieții mele, epocă de luptă determinată de o perioadă de cumplită mizerie morală » și în Memoriile improvizate subliniază în ce măsură era îngrozit de sufocanta ambianță burgheză. Repulsia era atât de mare încât ei i se datorește trecătoarea lui simpatie, chiar admirație pentru anarhiști. Dar înfrurirea capitală pe care avea s-o mărturisească mai târziu lui Claude Amrouche s-a datorat lui Dostoievski, poli-morfișmului personajelor acestuia, tulburilor și pateticelor lor răsvrătiri anarhice. Claudel era încă departe de momentul în care avea să scrie lui Elémire Bourges: « sînt pentru autoritatea legitimă, de partea tuturor Jupiterilor, împotriva tuturor Prometeilor ». Această înclinare spre ordine (o ordine înrudită prin accepție cu nostalgia lui Beaudelaire care rîvnea la un ținut « unde totul nu este decât ordine și frumusețe ») se afla însă în germen în el de pe atunci. Plin de contradicții violente

și sfișietoare, ca întotdeauna, el avea să întruchipeze această ordine prin frumusețe și înțelepciune în personajul simbolic al Prințesei.

Ori cum ar fi fost, este incontestabil că, pentru societatea și ambianța acelei epoci, o asemenea piesă nu putea fi socotită decât o bombă, cum bine spunea Gide. Iar din punct de vedere literar și teatral, constituia o uluitoare revelație. Dovadă sînt comentariile condeielor de frunte din acea vreme. De bună seamă, o astfel de piesă nu putea fi jucată pe atunci. Ea a fost tipărită fără nume de autor. Diplomat de carieră, deci funcționar al unei republici deosebit de conformiste, era obligat să fie obedient și prudent. În lumea literară, unde piesa a stîrnit numaidecît vîlvă, s-a aflat însă curînd cine era autorul. Fiindcă Claudel, firesc curios să afle părerea acelor contemporani ai săi pentru care avea o deosebită admirație, a trimis prin poștă cîte un exemplar mai multora dintre ei. Ne vom mărgini să reproducem două semnificative scrisori. Una a lui Maeterlinck, alta a lui Octave Mirbeau, scrisori care astăzi prezintă un deosebit interes raportat la toată ambianța literară a epocii. Precizăm că nici unul nici altul din semnatari nu auziseră încă vorbindu-se de Claudel care avea numai 22 de ani.

Gand, 21 decembrie 1890

Stimate domn,

Ați pătruns în casa mea ca o cumplită furtună. Am cercetat multe literaturi dar nu-mi amintesc să fi citit o carte mai extraordinară și mai derutantă ca a dumneavoastră. Am sentimentul că a intrat Leviatan la mine în cameră. În dumneavoastră, a reînviat cumva și s-a reincarnat Conte de Lautréamont? Cap de aur este tragedia lui Maldoror? Trebuie să-mi iertați această scrisoare. Mi-ați dat atîtea lovituri de măciucă în cap încît sînt încă năucit ca cineva care, aruncîndu-se în adîncurile unui ocean, este atacat de un rechin. Leșit la suprafață, îmi țîșnesc din urechi, din nas, din gură, miraculoasele dumneavoastră imagini. Sînt clipe în care — recitînd piesa — mi se pare că vă văd pitit în fundul unei carceri de nebuni, căptușită cu saltele, dar iată că faceți o mișcare, roștiți un mic cuvînt oarecare, urmat de un asemenea torent de alte mici cuvinte care sînt însă atît de miraculoase încît îmi apăsăreți atunci dintr-odată, fără putînd de înșelare, cel mai mare poet al lumii. Ce trebuie să cred și să spun? Nu m-am recules încă îndeajuns. Alături de unele enorme pîncife și de pasaje care par traduse din Eschil de către Leconte de Lisle, pătrunzi din nou în zona imensă a miracolelor. Drumuri pe care un bijutier nebun le-a pavat cu pietre prețioase și care duc la eșafod sau pe culmea unică a sufletului. Aș vrea să vă vorbesc la rece, dar sînt prea tulburat și tremur ca în fața unei apariții. Cred că toți vă vor lua pur și simplu drept un nebun. În ce mă privește — desigur eu nu sînt nici atît de mare nici atît de puternic ca să vă pot impune —

dar încep să cred că sînteți genii însuși sub forma cea mai irecuzabilă sub care s-a înfățișat vreodată.

MAURICE MAETERLINCK

6 martie 1982

Vă restituî ca pe un lucru de preț volumul *Cap de aur*; am citit de trei ori această dramă plină de ciocniri, violentă, incoerentă și genială. Îmi place nesfîrșit de mult și o admir cu pasiune. Criticile? Ei da, știu ce obiecțiuni i s-ar putea aduce. Ele nu mă împiedică o singură clipă. Toate dispar măturate de enormul dușu care animă această tumultuoasă și frumoasă operă. *Cap de aur* este bădălia fără cruțare pentru victoria dreptății, distrugerea fioroasă a învechitelor societăți, a minciunilor și, la sfîrșit, zorile noi ivite dincolo de ruine și de sînge în apoteza sacrificiului consimțit și a iubirii. Acest simbol mă emoționează mai mult decît veșnicul Hristos plîmbat de simbolizști prin beznele concepțiilor lor sadice, un Hristos de bordel. Ultima parte a tragediei *Cap de aur* este în totul admirabilă. Dar și în celelalte două părți sînt lucruri admirabile, pur și simplu geniale... De-a lungul acestei drame, la fiecare pagină se află sumedenie de viziuni extraordinare, de supranaturalizări adevărate, de analogii cutremurătoare care fac din această operă un lucru cu totul excepțional în literatură. *Cap de aur* este de altfel mai mult decît o operă de artă. Aud limpede în ea chemarea crîncenă a profetului strigînd de-a lungul lumii împilate, servilizate, năucite, vestirea timpurilor noi. Să mă înșel oare? Vă voi fi întotdeauna recunoscător, scumpe domn, că mi-ați dat prilejul să cunosc această frumusețe...

OCTAVE MIRBEAU

Adăugăm precizarea lui Claudel — dintr-o scrisoare către Maeterlinck — în privința formei de vers adoptată în *Cap de aur*, și care, experimentată în această piesă, avea să rămîna forma lui definitivă de exprimare în versuri:

«Iată ce pot să spun despre forma pe care am adoptat-o. Nimic nu mi s-a părut mai frumos decît graiul omenesc: de aceea l-am așternut pe hîrtie, făcînd vizibile cele două sufluri: acela al pieptului și acela al inspirației. Numesc VERS răsufierea inteligibilă; țîșnirea logică, unitatea sonoră constituită de iamb sau raportul abstract dintre grav și acut. Versul servește să reprezinte raportul inexplicabil al instinctului mut cu cuvîntul proferat. Am adoptat și o dispoziție tipografică specială pentru ca versul să nu pară că sfîrșește în vag ci că el se izbește de un obstacol și se reîntoarce înapoi ca să se împlinească.»

CAP DE AUR

Undeva în Caucaz. Un podiș ca o terasă pe o mare înălțime, dînd spre miază-noapte și răsărit și înconjurat de copaci uriași. O uluitoare tranșee verticală este deschisă ca o stradă, spre apus, în stîncă muntelui. E noapte. Tot cerul scenei este ocupat de Carul-cel-mare care licărește prin ceață. Din văi, de la o mare adîncime, se aude zgomot de roți și de hamuri ca și cum o armată nesfîrșită ar trece pe acolo.

(Prințesa îmbrăcată în frunze și piei de fiare, stă întinsă pe pămînt.)

PRINȚESA

Mi-e frig ! mi-e foame !

Oare noaptea asta îngrozitoare n-o să mă albească sfîrșit ? Totuși, au răsărit luceferii dimineții și Marte, trandafiriu și auriu, strălucește deasupra capului meu.

O, constelații care vă aplecați asupra oamenilor, o, cetate a cerului nopții, fie-vă milă de mine !

(Tăcere. Freamăt de copaci.)

Ascult ! Ce spun oare copacii care știu totul

Și dau argumente peste argumente ca oamenii care se simt priponiți de o glesnă ?

Iar eu zac pe pămînt, la picioarele voastre în acest abis al lumii !

Mă acuiasem în aceste locuri pustii și la această margine de pămînt acoperindu-mi trupul cu frunze și piei de fiare

Ca să fug de oameni ca o sălbăticiune, de frică să nu mă ucidă sau să nu mă prindă.

Dar acum Muntele răsună de vuete aducătoare de spaimă și nu știu unde să mă mai duc.

Și iată că de slăbiciune nici nu mă mai pot mișca și trebuie să rămân unde mă aflu.

Nefericita de mine ! De ce să doresc soarele când ivirea lui mă va descoperi privirii tuturor?

Zac aci ca o mieluşică cu piciorul rupt, la cheremul tuturor celor care trec.
(*Tăcere lungă. Se revarsă zorile*)

Mi-e frig ! mi-e foame !

Tăcere. Răsare soarele. Se aude tropot de cai. Intră călare Cassius purtînd Sabia. Se îndreaptă spre o măgură de unde se vede tot ținutul. Intră apoi, tot călare, Cap de Aur înconjurat de liota de căpitani.)

ȘEFUL COMANDAMENTELOR

Ce vezi, Cassius?

CASSIUS :

Nu văd nimic. Dar iată ceața se ridică.

INTÎIUL CĂPITAN

Ce-i acolo, pe iarbă?

AL 2-lea CĂPITAN

O țeastă de om

AL 3-lea CĂPITAN

O coastă de vită

AL 4-lea CĂPITAN

Ia ulțați-vă și aici ! Ce grămadă ! Osemințe de oameni și de animale !

CAP DE AUR

Cum se numește locul în care ne aflăm ?

ȘEFUL COMANDAMENTELOR

I se spune « Poartă » fiindcă e cea din urmă poartă.

Iată pragul care spre miază-noapte este deschis și iată poarta prin care soarele ne sosește,

Aici se află meterezul, piezișa încheietură prin care Europa este legată de Pămîntul Pămîntului.

Și tot aici străvechiul fur al Focului a fost înlănțuit

Și vulturul, ca un trăznet,

Se arunca asupra lui, se prindea cu ghiarele de el și îl trăgea ficatul afară din trup.

— Ce vezi, Cassius?

CASSIUS

(*strigă*)

Spațiul

ŞEFUL COMANDAMENTELOR

Şi la miază noapte ce vezi?

CASSIUS

Întinderea pământului

ŞEFUL COMANDAMENTELOR

Întoarce-te spre sfântul răsărit.

CASSIUS

Pământul e ca un covor desfăşurat. Şi în depărtare e o ceaţă întunecată.
(Se reîntoarce spre ei. Şeful comandamentelor şi un alt căpitan descalecă şi luînd calul lui Cap de Aur de căpăstru, îl duc pe locul unde a stat Cassius.)

ŞEFUL COMANDAMENTELOR

Priveşte, o, Rege şi ia în stăpînire căci tot ce cuprinzi cu privirea este al tău. Pământul este al tău ca o ţarină a cărei întindere ai fi măsurat-o. Priveşte! Acolo se aşterne marea, netedă şi închisă, oglindă rotundă. Fiindcă iată, tot urcînd, am dat de cumpăna lumii unde urcuşul s-a sfîrşit. Locului acestuia i se spune « Poartă » fiindcă aici, în această înaltă trecătoare, seminţile rătăcitoare ale şesurilor

Se opreau şi aduceau jertfe — aşa cum o dovedesc aceste oseminte — înălţînd focul, dăruindu-l zeilor Spaţiului

Înainte de a se strecura în trecătoarea neagră şi de a începe să coboare Ca să alcătuiască naţii prin văile largi ale Pământului.

Acum, după veacuri şi veacuri, iată că noi ne lîvm venînd din cealaltă parte, aducînd odraslelor celor care vor fi rămas, un sceptru nou.

Priveşte, o, Rege, iată, am regăsit Spaţiul.

Avîntă-te, o, Rege, să străbatem cîmpia ce pare fără sfîrşit.

Ca să urcăm, apoi, ultima Treaptă şi să cucerim al Asiei uriaş altar.

(Tăcere. Fără să spună un cuvînt, Cap de Aur arată cu degetul pe Prinţesă întinsă printre tufişuri.)

UN CĂPITAN

Ce-i asta?

(O atinge cu vârful lînciei. Prinţesa geme)

CĂPITANUL

Trăieşte. Dar n-aş şti să spun dacă e o fiară sau o femeie. (Descalecă şi luînd-o în braţe o ridică)

ALT CĂPITAN

Muntele e locuit de făpturi sălbatică. Asta are piele de fiară şi păr de femeie.

CAP DE AUR

E o femeie dar nenorocita moare fiindcă n-are de niciunele.
Dă-l plosca mea

(*Îi dă plosca. Cineva i-o apropie de buze și prințesa bea, apoi face semn că poate sta singură în picioare.*)

Cine ești tu, fată?

(*Prințesa dă din cap făcând semn că nu înțelege.*)

UN CĂPITAN

De bună seamă, nu vorbește nici o limbă.

(*Prințesa deschide gura făcând semn că-i e foame.*)

CAP DE AUR

Îi e foame (*Îi dă o bucată de pîine neagră*) Ține pîinea mea. Mănîncă, făptură nevinovată.

CĂPITANUL

Sire, nu păstrezi pîinea asta pentru Măria Ta?

Ziua de azi va fi lungă și grea.

CAP DE AUR

Nu mi-e foame. Dar priviți cum e îmbrăcată.

Și aici nopțile sînt reci.

Ia și mantaua mea, fată.

(*Îi pune mantaua lui pe umeri*)

Înainte !

UN CĂPITAN

Ia-o înainte Cassius !

Tu strălucești, heraldule, și soarele roșu și rotund se oglindește în spatele platoșei tale.

ȘEFUL COMANDAMENTELOR

Înainte !

(*Ies. Prințesa mănîncă din pîine.*)

.....

(De îndată ce toți au ieșit și Prințesa a rămas singură, un dezertor se ivește dintr-un tufiș; se repede la Prințesă și-i smulge pîinea; apoi satisfăcîndu-și o veche și josnică dorință de răzbunare, o țintuiește de tulpina unui brad bătîndu-i mîinile în cuie; după aceea pleacă lăsînd-o pradă fiarelor care vor veni să o sfișie la căderea nopții. Ziua începe să se sfișească. Lungă tăcere care se presupune că durează ceasuri întregi și în care scena rămîne goală.)

Între prin stînga, călare, Stegarul, cu acoliții și cu escorta lui. Întîiul Acolit se urcă pe stîncă)

STEGARUL

Ce vezi?

ACOLITUL

Nimic. Muntele îmi ascunde priveliștea în partea aceasta

AL 2-lea ACOLIT

De ce oare Regele n-a luat stindardul cu el?

STEGARUL

Nu știu; pînă acum ședeam mereu alături de el cînd se avînta pe cal în
toliul bătăliei.

Țineam cît puteam mai sus fișa de mătase pe care este zugrăvit vulturul
negru, cumplitul vultur

Care se înalță spre soare ținînd un trup de om în ghlarele lui.

Și nu se mai vedea soarele dar întreg stindardul este de culoarea aurului.

De data asta, mi-a poruncit să rîmîn mai în urmă în acest loc care-l chea
adîncei trecători,

Și să-l aștept să vină. Pe el sau semnul pe care mi-l va face.

ÎNȚIUL ACOLIT

Stindardul atîrnă nemișcat de-a lungul prăjinei.

STEGARUL

Și la fel de nemișcați stăm și noi alci pe acest prag al lumii.

Ah, cum ne-am ridicat cu toți din Apus, ca pasărea, ca să ajungem aici !

O, tinere, tu ești nou în armată;

Firește, ai să vezi pe Regele lumii dormind dar nu vei fi văzut ceea ce
nouă ne-a fost dat să vedem.

Groaza și uluirea îi deschideau calea; și ca și cum nu ar mai fi știut să se
folosească de ele,

Oștile vrăjmașe aruncau la pămînt armele.

Astfel că s-a avîntat în mijlocul unor bicisnici,

A năvălit în mulțimi ca un leu într-o cocină.

Ca o mare în clocot, mulțimile se învolburaseră dar s-au potolit în fața lui.

Și iată că ne înfățișăm la Poartă, înfruntînd străvechea Asie.

(O adiere de vînt. Svon de luptă din depărtare)

ÎNȚIUL ACOLIT

Auziți?

AL 2-lea ACOLIT

Bătălia este acum în tol ! (Pauză)

Și ce-o să facem acum?

STEGARUL

Mai întîl vom merge mult

Ca să străbatem șesul pămîntului.

ÎNȚIUL ACOLIT

Se spune că, apoi. vine un munte.

Atît de înalt încît ajunge pînă la cer și chiar din cer

Patru fluvii, ca laptele vacii, coboară pe pămînt.

După ce vom trece muntele, vom da iarăși
De mare ca de un potir plin.
Acolo se află un pământ de aur. Și pînă și mireasma lui este atît de minunată
Încît ți se pare că sufletul se desparte de trup ca în vise
Și ca în leșinul de plăcere al femeii care zămisleşte.
Maimuțele se zbenguie în copacii plini de flori și nisipul miroase a untdelemn.
Iar vulcanii care se înalță sub apă par potire de lotusi înecate și pete de vin,

STEGARUL

Oricum ar fi,
Dorința mea este să împlinesc voia Regelui și să mă aflu alături de el;
Să țin Stindardul, asta este partea mea pămîntească.
Fără doar și poate, este drept să iubim ca pe un Dumnezeu pe cel ce poruncește cu înțelepciune.
Inima lui mare și mintea luminată i-au fost date anume ca să cîrmuiască.
Astfel crește el în ochii lumii, icoană a îndrăznelii dumnezeiești și a dreptății
de nezdruccinat,
Ca un copac deasupra unei fîntîni unde vin să se adape oameni și turme.
Și ca un smochin năzdrăvan, gîndirea lui
Dăruie în același timp și flori și roade.

ÎNȚIUL ACOLIT

Cît despre oastea pe care a adus-o aici. . .

STEGARUL

Niciodată nu s-a mai pomenit asemenea oaste !
Parcă însăși dragostea era adevărata ei căpetenie.
Toți îl văd de departe așa cum vezi în iarbă o floare galbenă
Și fiecare din acești oameni aspri, neciopliți,
Poartă în inima lui imaginea slăvită a Regelui
Care îi e mai scumpă decît aceea a femeii lui.
La drept vorbind, nu există căpetenie și oști; fiecare
Ca un instrumentist își cîntă partea lui dar toți laolaltă nu fac decît un tot
Și moartea și-a pierdut adevărata ei față.

(Pauză. Zvon slab de luptă în depărtare. Toți se uită țintă la stindard)

ÎNȚIUL ACOLIT

A lăsat aci vechiul steag.

STEGARUL

Aci se află stindardul Împărăției dar ostașii lui se avîntă sub tot felul de flamuri

AL 2-lea ACOLIT

Mai uite una acolo.

(O fișie mare de stofă neagră este îndălțată pe vârful unui munte, spre răsărit)

ÎNȚIUL ACOLIT

Ei ! Ce-i asta oare ?

STEGARUL

Nu știu ce poate să-nsemne, ce-ar vrea să zică.
(*Se aude o goarnă care sună parcă anume ca să vestească ceva*)

INTÎIUL ACOLIT (*strigă*):

Auziți?

STEGARUL:

Aud și nimic nu pricep.
Dar sînt cuprins de groază și inima începe să-mi putrezească în piept.

INTÎIUL ACOLIT:

Cum filii în vînt, cearșaful acela ca un zăbranic (*Pauză*)

UN GLAS (*strigînd de jos*)

Hei !
(*Ecou*)

AL 2-lea ACOLIT (*se apleacă și privește în gol*):

Acolo jos, e cineva care face semn că vrea să urce.

STEGARUL

Priponiți scripetele.

Lăsați frînghia să coboare.

(*Fac ceea ce li s-a spus. Frînghia coboară repede. Apoi soldații trag din răsputeri și aduc sus un om înarmat*)

STEGARUL

Cine ești tu care vii din adîncuri?

VESTITORUL

Aruncați-vă cu fruntea în țărînă în fața mea: moartea s-a înscăunat în vorbele mele.

Vă voi spune ce am văzut, de ce am fugit nemaiputînd rămîne unde mă aflam, de ce v-am strigat de jos să mă urcați aici, să nu mă lăsați acolo în străfund.

STEGARUL

Nu mai sufla o vorbă !

VESTITORUL

Voi rosti totuși vestea cerurilor

Ca să vă întindeți pe pămînt ca omul fără suflare,

Fiindcă Regele oamenilor a murit.

TOȚI (*strigă*):

Vai nouă ! Vai nouă !

VESTITORUL

Voi spune tot ceea ce știu și știu totul fiindcă straja noastră stătea de veghe pe piscul muntelui din față.

Vedeam oștile noastre înaintînd în desăvîrșită ordine în cîmpie și oamenii păreau atît de mici că abia se deslușeau.

La prînz s-au oprit ca să mînce apol au pornit din nou și îi urmăream mai departe cu privirea.

STEGARUL

Și? Și?

VESTITORUL

Și deodată un fum s-a ridicat deasupra pămîntului și un praf gros stîrnit de un vînt puternic, acoperind oștile.

Și fum și praf au rămas multă vreme în nemișcare de nimic n-am mai deslușit.

Dar cînd s-au împrăștiat am zărit

O oaste cît frunza și iarba înaintînd în întîmpinarea oștii noastre.

STEGARUL

Nu e cu puțință ! De unde să se fi ivit?

Ștafetele noastre nu ne-au spus că dușmanii ar fi numeroși.

VESTITORUL

Nu știu, Poate vîntul să-i fi adus ca pe niște păduchi.

Noi, ne ultim cu sufletul la gură. Și auziți bine ce ochii ne-au văzut !

Au văzut oștirea noastră rupînd-o la fugă !

STEGARUL

Ce tot îndrugi tu acolo? Nu cumva vă intrase praful în ochi?

VESTITORUL

Îți spun că fugeau. De mincau pămîntul.

Un singur om a rămas pe loc, în mijlocul cîmpiei și l-am recunoscut cine era

Și atunci nu știu cum s-a făcut

Dar eu însumi am rupt-o la fugă.

Ca nimic din ceea ce ar fi putut vedea să nu-mi mai vadă ochii

(*Tăcere adîncă. Un timp.*)

ÎNȚIUL CĂPITAN: (*aplecă în gol*)

Văd un pîlc de călăreți venind în goană.

MAI MULTE GLASURI AMESTECATE(*strigă de jos*):

Hei. . .

Ecou. Frîghia scripetelui este lăsată iarăși să coboare după ce de un fel de podea a fost prinsă în cîrlige. Soldații învîrtesc roata scripetelui. Și curînd, din abis, se ivește pe podeaua pe care se află trupul lui Cap de Aur, grupul căpitanilor, atît de numeros încît unii din ei stau pe margine cu picioarele spînzurînd în gol; alții stau agățați de funii. Grupul se ridică mereu pînă în dreptul soarelui pe care-l acoperă, apoi podeaua se rotește și este coborîtă încet la pămînt. Toți descind de pe ea.)

UN CĂPITAN

(Strigă Stegarului, cu brațul întins spre stindard)

Smulge mătasea drapelului și rupe-o în două
Și ia prăjina și frînge-o cu genunchiul.
Iată, vulturul se reîntoarce dintr-un zbor greu
Purtînd un trup omenesc în ghiarele sale.
Priviți ce aducem înapoi ridicîndu-ne spre acest loc aspru și înalt,
Pentru a-i face îngropăciunea solemnă, aici la poarta aceasta a lumii, în
acest loc de unde descoperi pămîntul.
Astfel în jurul acestui trup fără viață ne vom aduna ca păsările.
Întoarce-ți fața de la noi soare !

AL 2-lea CĂPITAN :

O, Cap de Aur ! O, stăpîne ! O, Rege ! O, Rege !
Iată în ce fel ne-am ridicat pînă aici, noi vultanii, aducîndu-te cu noi.
O, leș !
Să lăsăm femeia să jelească cel dintîi prunc născut ! Bărbatul
plînge moartea regelui său și lacrimile l se vor ivi pe față
Dar nu va fi pentru el mîngîiere.

AL 3-lea CĂPITAN :

Întoarce-ți fața de la noi, soare ! Lasă-ne singuri și încetează de a-ți mai
bate joc de noi !
Iată, pămîntul se răsucesce spre noapte iar tu, rămînînd neclintit ca un
munte, pe locul tău, te faci totuși nevăzut. Vezi ce se petrece, Părinte !
Priveste, îți arătăm pe Regele nostru ca să pui buzele pe jalea noastră.
Acum lasă-ne singuri, să plîngem în liniște pe această cheazășie care ne-a
mai rămas.
O, Rege ! O, Rege !
Te înălțai spre nestrămutare ca îngerul care poartă sigiliul vieții.
Și iată ce aducem înapoi și ce am adunat din țărînă.
Iată locurile ce-ți aducem. Vedeți, munți, și voi păduri crescute din arbo-
rele frățesc !
Și orice plantă să se cutremure pînă în rădăcini fiindcă regele oamenilor
a murit.
O, blestem al omului ! O, moarte, o, osîndă, o, temniță, o, urgie a locului
în care ne aflăm !
O, Rege ! O, Rege !
Iată ai murit și moartea însăși o ținem în mîinile noastre.

STEGARUL

Oprește ! Pune staviile miniei tale ! Mă silești să te opresc. Și pe mine
Durerea mă muncește și mă umple de silă ca pe femeia grea,
Dar lacrimile pe care aș vrea să le las să curgă șiroale
Ar îngheța ca în nopțile cînd Crăciunul împiedică iarna să plîngă !
Aici, puneți-l aici, așezați regescul trup cu toată slăvirea
Pe această piatră care a folosit riturilor străbune

Pentru ca trupul omului plin de sânge să se înfățișeze
Cu toată cinstirea cerurilor și a pământului

(Căpitani ridică trupul)

Așadar, ați fost învinși?

CĂPITANUL

Află că totuși am fost învingători. Totul s-a sfârșit.

(Corpul este întins pe blocul de piatră)

STEGARUL

Ia uitați-vă ! Priviți !

Cap ! Miini ! O, trup mînjit și pîngărit ! Astfel, întins aci pe spate,

Zace

Însingurat și cu ochii închiși, arătîndu-și dinții,

Cu obraji acoperiți de fire de nisip !

Aduceți apă ! Spălați-l. Cineva să se facă slujnica lui.

Stăm așa unli lingă alții lingă el ca și cum am fi moștenitorii unui mort și
casa l-ar fi goală.

(Îi scot coiful și-i lasă să se reverse părul)

CASSIUS (bocește):

O, plete !

O, stăpîne ! Stăpîne ! O, cine va da o altă durere lui Cassius ca să-i îndes-
tuleze jalea?

(Își sfișie obraji)

Ah, unghiile astea să se umple de carne nevrednică !

Brațele astea și întreg trupul meu

Să îmbătrînescă și ca lemnul ars să se acopere de solzi de cenușe.

Ritul asta

Cu colți de fier să se lungească și să scormonească pământul ca un mistreț

Cîrmuitorul a murit. Sălbăticiunilor, fiarelor, surori ale mele, primiți-mă
printre voi.

STEGARUL

(către unul din cei ce spală și îngrijesc de Cap de Aur)

I-ai întins pletele pe brațul tău și înfigi pieptenele în ele

Dar pieptenul se înfige și în inimă și-l văd înfigîndu-se așa cum vezi într-un vis.

O, soldați ! cum s-a întîmplat?

CENTURIONUL

Ce vrei să știi?

Ceea ce vezi nu-ți e destul ? Vrei să mai și auzi?

Blestemat să fie pământul acesta pe care am pășit.

CASSIUS

Voi povesti totul.

Și după cum eu am vestit izbînda tot eu voi povesti și moartea.

Cu siguranță ea ne-a călăuzit

Cînd înalțam în răspărul soarelui peste cîmpia nesfîrșită

Și cînd, întorcîndu-ne privirea, vedeam munții rămînînd departe în urmă.

La amiază ne-am oprit să mîncăm apoi ne-am reluat mersul.

Văd deasupra mea văzduhul care înveșmintă totul și acești copaci
Care își înfig în el frunzișurile lor arse de soare ca niște picioare de pod, pe
jumătate carbonizate, în fluviile cerului.

Fotografii: DAN ER. GRIGORESCU





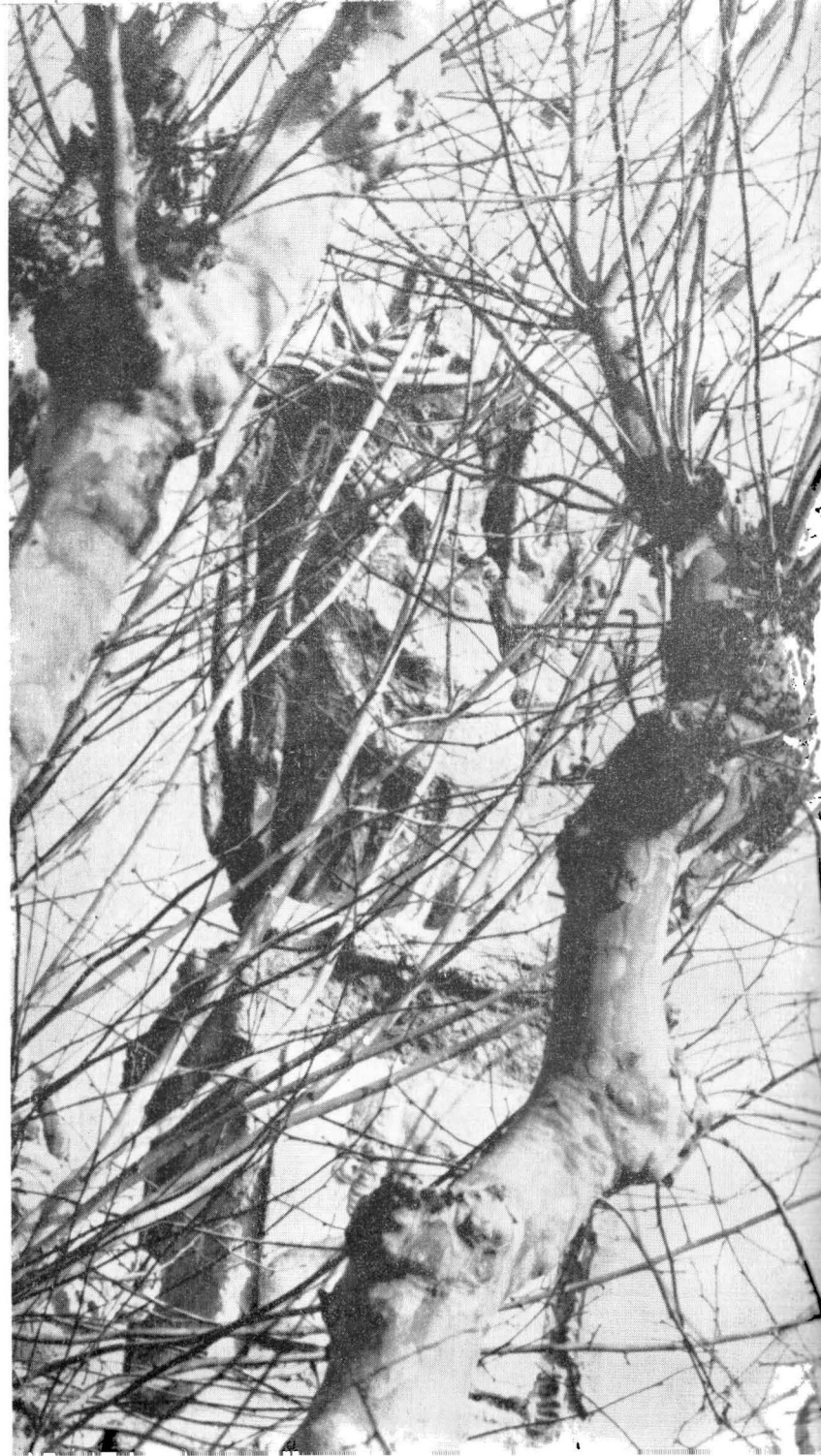
... am văzut pinii dîndu-și lupta lor cu puterile văzduhului. Zadarnic vîntul oceanului îi culcă pînă aproape de pămînt: prins cu ghiarele tuturor rădăcinilor sale de pămîntul pietros, copacul de neînvins se răsucește, se încovoiaie și, ca un om proptit pe sistemul înrîncenat al cuadruplei sale articulații, ține piept și, întinzîndu-și și îndoindu-și în toate părțile brațele, pare să se agațe de dușman, să-și regăsească astfel mai bine echilibrul, înălțînd iar copacul sub asaltul polimorf al monstrului care-l copleșește...



Deoarece oferă liniilor unei priveliști armonioase încadrarea capricioasă a pădurilor lui, pentru a da și mai mult relief fermecătoarei străluciri a naturii, pinul așterne pretutindeni pata straniilor tufe: peste gloria și puterea oceanului albastru în bătaia soarelui, peste secerișuri și, rupind desenul constelațiilor sau dantelând zorile, pe cer.



Marsilia: Confruntări mute ▶



Aflați însă că zăpușeala era înăbușitoare și mulți ostași își dădeau sufletul
sub povara armelor și raniței
Fiindcă soarele ne nimicea și nu ne puteam ascunde de el.
Pe la ceasurile două a început să sufle vîntul, ridicînd nori de nisip
În care noi eram pierduți ca niște oameni înghițiți de pămînt.
Și cînd am ieșit din nori
Am văzut soarele arzînd roșu ca un Moloch deasupra capetelor noastre
Și în fața noastră o uriașă armată.

STEGARUL

Ce armată?

CASSIUS

Taci. Nu mă întrerupe zadarnic !

Fără îndoială, omenirea de altădată, din vremile străvechi venea să întîm-
pine pe sora ei

Și, ca și altădată în ziua despărțirii, ne priveam unii pe alții.

Mai mult ca ale noastre, chipurile lor sînt apropiate de culoarea pămîntului
și vedeam în mîinile lor armele și uneltele primelor timpuri.

În mijlocul lor stăteau Regii și nobilii lor și deasupra capetelor se legănav
străvechii idoli,

Monștri cu trei fețe, șezînd pe vine și din trunchiul lor ieșeau șase
perechi de brațe.

Se vedeau și cămile și șiruri întregi de elefanți și tigri în cuști

Și auzeam gongul tunînd înăbușit.

Așa stam și ne priveam.

Fiindcă unii dintre ei se năpustiseră dinspre China spre Europa noastră care,
asemenea unui om culcat cu brațele întinse, se întinde pe sinul apelor,

Cellalți rămăseseră pe loc înmulțindu-se acolo unde se aflau.

În tot acest răstimp, noi ne trăisem viața în războaie și în lacrimi, asediați

De duhurile de tulburare și de minie care vin din marea tălăzuită și pustie.

Iar asupra lor, cu mîini de călău, își așezaseră stăpînirea, în tihnă

Brahma, prinț al Rătăclirei și Buda, demon al Păcii.

Deasupra noastră, soarele strălucea cu fața cuprinsă de flăcări.

GLASURI

Vai !

CASSIUS

Stăteam așa

Cu părul plin de nisip și în nisip îngropați pînă la jumătatea pulpei.

Văzînd mulțimea aceea cită frunză și iarbă în fața noastră

Spaima intra în noi și sila de a mai măcelări și de a merge tot mai înainte
pe fața unui pămînt pustiu.

Ne-am mai dat seama totodată că rămăseserăm puțin numeroși, că ne risi-
peam și tunurile noastre se înfundaseră în pămînt.

Regele vorbea și întindea brațele

Și-și îmboldea calul în dreapta și în stînga dar noi nu-l mai ascultam.

Și nu ne luam ochii de la armata din față.

Iată atunci că din rîndurile lor

Așa cum oamenii caravelor se cheamă unii pe alții cu o uriașă scoică
găurită la vîrf, am auzit sunetul unui tulnic.

O, ce trist și amar era acel sunet !

GLASURI

Și? Și?

CASSIUS

Astfel ne vorbeau acele seminții din vremi străvechi !

Și nimic nu ne-a mai putut ține pe loc !

Ca un singur om, armata a dat înapoi fără puțință de oprire.

Și, o, rușine ! Deodată a rupt-o la fugă.

GLASURI :

Vai, vai !

CASSIUS :

Și asta am văzut-o. Și am mai văzut apoi cum au tăbărit pe el ca șobolanii cu unghiile și cu dinții.

Unli îl apucau de mîini și alții de picioare; alții îl trăgeau de cap, înapoi la noi, mișeii de noi, îl vedeam ieșind de la brîu în sus din colcăiala lor.

Se zbatea ca un cal pe care zăvozi îl mușcă și-l țin de ureche,

Răcnind înspăimîntător și tirîndu-și lci și colo, din șale, închisoarea lui vie.

Unul care ținea sabia cu amîndouă mîinile

Căuta încheietura platoșei ca un bucătar care caută unde să desfacă crabul cu virful cuțitului.

GLASURI :

Vai !

CASSIUS

Ah, ce strigăt limpede și ascuțit l-am auzit scoțînd, întocmai ca mareașă Pallas cînd s-a simțit încolțită de Satir.

Strigăt a cărui amintire

Face să vibreze și acum oasele noastre ca niște corzi de lăută.

I-am recunoscut glasul așa cum femeia recunoaște glasul bărbatului cînd strigă.

Am răcnit și noi atunci și ne-am năpustit înainte.

De trei ori am lovit gloata aceea. În cele din urmă, înfricoșăți de nebunia deznădejdii noastre, dușmanii s-au risipit ca o turmă.

Și întocmai cum indianul îngrozit

Se oprește din fuga lui și întoarce capul ca să vadă cum, înnebunit de durere, elefantul pe care l-a rănit îl urmărește ca un munte viu prin orezăriile strălucitoare de lumină, la fel dușmanii aceștia ne vedeau venind în urma lor.

Astfel ne-am regăsit Regele în țarină

Ca un sac de aur aruncat de tilhari în goana lor.

Era mort, lipsit de viață.

Și iată, ne-am întors aducînd aci această pradă.

GLASURI

Vai nouă, vai nouă ! O, Rege !

CASSIUS

Strigați mai tare ! ca pămîntul să se despică în două !

Ca revelația soarelui să se stingă
Ca arborele timpului care poartă lumile ca pe niște portocale,
Ca niște mere, ca niște smochine dulci și ca niște struguri,
Să se răstoarne cu rădăcinile în văzduh.
Fiindcă omul și-a închelat suprema lui încercare și totul s-a sfârșit
Căci nu va mai fi tare
În lupta lui împotriva Puterii care ține lucrurile pe loc.

Strigați mai tare !
Plîngeți mai tare ! Apoi întorceți-vă la casele voastre și așezați-vă pe pământ.
Pentru mine, o, Rege ! pe care te-am iubit,
Tu erai însăși viața mea și în orbirea mea te socoteam Rege al oamenilor.
Solul tău se duce o dată cu tine.

Ascultați glasul solului ! Totul s-a sfârșit, orice strădanie a ajuns la
capătul ei.

Iar eu Cassius, după ce am rostit aceste vorbe, voi dispărea !

(Se repede la stîncă înaltă și se aruncă în gol. Pauză. Cineva se apropie și se apleacă peste Cap de Aur).

CENTURIONUL

Ce face ?

ÎNȚIUL CĂPITAN

Este chirurgul.

CENTURIONUL

De ce se mai uită ? Regele e mort.

UN ALTUL

Nu. Trupul e încă moale.

UN ALTUL

Cum ? Atunci l-am adus viu ?

(Chirurgul le face semn cu mîna să tacă. Tăcere)

CHIRURGUL

Dați-mi buretele. Ajutați-mă. Scoateți-i platoșa.
Ușor.
Deslipiți straietele.

(Fac ce li se spune).

ÎNȚIUL CĂPITAN

O, trup mînjit de sînge ! O trup pecetluit !

UN ALTUL

Nu mai sîngeră.

(Chirurgul își lipește urechea de pieptul lui Cap de Aur. Tăcere).

CENTURIONUL *(în șoaptă)*

Ce mai vrea ?

ÎNȚIUL CĂPITAN

E mare meșter. Și are ureche de ceasornicar.
Aude ca o cîrțiță.

CHIRURGUL (se ridică)

Trăiește.

CENTURIONUL

Trăiește? Și va trăi?

CHIRURGUL

Nu.

(Înfige degetul într-una din răni. Regele scoate un geamăt.)

REGELE

Ah !

CENTURIONUL

Iată-l că se trezește.

(Pauză. Regele își redobândește cunoștința și privește în jurul lui. Tăcere.)

REGELE

Se află vreun chirurg aici?

CHIRURGUL

Eu, Sire.

REGELE

Trebuie să mor?

(Chirurgul care se spală pe mâini, face semne cu capul că da.)

Cine vrea să se ridice în fața mea și, scrișnind din dinți, să-mi spuie

Că nu sînt decît o sabie de lemn și, asemenea unui băiețuș încăpățînat și nerod,

Mi-am dus oastea în această pustie, amestecînd cu povești citite, marșuri și bătălii ?

Lașilor !

Lașilor !

Lașilor ! Blestemat să fiu că m-am încrezut în voi, lașilor !

Am fost trîntit la pămînt și gloata mi-a călcat trupul în picioare.

Și iată-mă întins, strivit și vătămat.

Apropiați-vă ! Nu vă fie teamă. Vedeți : sînt fără putere și fără apărare ; tăbăriți asupra mea ca niște fiare.

Ucideți-mă cu bîtele. Loviți-mă, ucideți-mă cu lovituri de cizmă.

CHIRURGUL

Sire, ia seama. Din nou rănilor au început să singere.

REGELE

Acești noi ochi ai trupului

Să-și plîngă fiecare rana lui. Să fiu roșu ca Marte și să strălucesc de rușinea voastră

Ca o oglindă.

Dar voi ați fost măcar biruitor !

CENTURIONUL

Am fost, Sire !

REGELE

Nu mai pot. Nu mai pot înfăptui !

O, mădulare vinjoase, acum zdrobite ! . .

Iată-mă acum la cheremul vostru, mai slab ca un desfrinat.

Sau ca un biet bulgăre de seu de luminare al cărui ochi plîngăreț își varsă
flacăra. Netrebnicul acesta trup, păătoasa asta mașinărie.

Refuză sufletului meu limba lui.

Ce tărie îmi lipsește? Mă părăsești Virtute regească?

Tu ești tămăduitorul, tu?

CHIRURGUL

Da, Sire !

REGELE

Dă-mi să beau sănătatea dintr-o ulcea și ține-mi-o la buze. Fă-mă din nou
puternic !

Nu mai pot. Singur nu mai pot renaște.

Aici, aici. . .

CHIRURGUL

Ce dorește, Măria Ta?

REGELE

Aici, aici, peste tot. . .

Vestmintele astea care au mai rămas, platoșele. . .

Repede.

Despuiăți-mă de toate zdrențele, de platoșele astea de fier. . . ca să mă arăt
Ca în ziua în care găoacea mamei a zvîrlit afară masculul prunc. Lăsați-mă
go ! !

O, fiertură de buruieni, o, alifi !

Cîrpe proaspete, albe ! Înfășurați-mă în cîrpe ! Într-o față de masă, ca pe o
piine.

(Fac ceea ce spune.)

CHIRURGUL

Te simți mai bine, Sire, astfel?

REGELE

Înfășat ca un copil. (Pauză).

CENTURIONUL

Simon !

REGELE

Ce-nseamnă acest nume? cine vorbește?

CENTURIONUL

Agnel ! Simon Agnel !

REGELE

Cine îndrăznește să-mi spună astfel?

CENTURIONUL

Eu îndrăznesc ! Lasă-mă să te plîng, fratele meu regesc !

Zaci aci și iată că atingi pământul cu capul.
Ridică-te ! Ține-te pe picioare ! Trage sabia ! Înălță sceptrul în mână !
O, regescul meu frate, iată-te întins pe piatră și iată-mă pe mine aplecîndu-mă peste tine !

STEGARUL

Val nouă ! o, Rege !

COMANDANTUL CĂLĂRIMII

Val nouă !

UN GLAS

Stăpîne, stăpîne, cui ne lași ? O, doamne !

REGELE

Ce vreți de la mine ? Mîncați-mă de viu !

CENTURIONUL

Culme prăbușită a nădejzii noastre ! Icoană vie, însîngerată și ofilită
Deschide larg brațele înainte de a-ți da duhul și strînge la piept mărețele
înruchipări ale genului

Care au alcătuit puterea și curajul tău !

Să ne deprindem de acum înainte să deznădăjduim.

O, redșteptare a noastră, vei pleri în această jertfă. (Pauză,)

REGELE (strigă)

Ah, ah, ah !

ÎNȚIUL CĂPITAN

Ce freamăt l-a cuprins ?

REGELE

Ah, ah, ah, val ! Ah, ah, ah, val !

AL 2-lea CĂPITAN

Își aduce aminte, își aduce aminte ! Iată că turbarea pătrunde în el și
Regele se ridică întocmai ca o pisică pe jumătate uclisă.

AL 3-lea CĂPITAN

În această clipă sufletul

Va ulta de moartea trupului așa cum uneori femela uită că este goală.

REGELE

Avutul, avutul meu !

Nădejdea mea zmulă din strînsoarea fălcilor, totul pierdut !

Val, val !

La ce oare

Mi-a mai fost dată puterea de care mă bucuram cînd eram încă în picioare ?

La ce oare acea dorință

Lacomă, încăpățînată, nesățioasă ?

O, patîmă !

O, suflète pentru care nimic nu era prea înalt !
Priviți acum mîinile astea :
Apucă golul și nu cuprind nimic !
O, suflet ingenușiat ! O, tot ceea ce întrupăm !
În chip nevrednic am fost aruncat la pămînt, ucis.

CENTURIONUL

Cap de Aur, răspunde-ne ! Cine va înscăuna dreptatea între
popoare ? Dreptatea sprijinită pe forță ?

REGELE

Fără îndoielă nu am fost la înălțimea făgăduielilor mele. Dar chiar de-ar
fi fost așa . . . vreau, vreau . . .

CENTURIONUL

Mereu ai dat și nimic n-ai primit.

REGELE

Nu pot ! Nu pot ! Dar nu sînt nevrednic !
Întrucît nu m-am ținut de făgăduială ?
Și întrucît am greșit ?

(Își zmulge bandajele)

Crapă ! La o parte, cirpe ! Fiecare Izvor să icnească cu un bolboros cît ochiul
calului.

Făpturi care vă lăfăiți în atotputernicie, luați aminte la mine, vedeți-mă
cum mă golesc becnic de sînge în locul acesta blestemat !

Ah, scîntel și foc, bătălie !

Și războinicul cu răgete de cerb, ca un turn, ca cerbul despletit, și mîini
de os de copită, ah, ah !

Atacați, răsturnați totul, răsturnați totul

Roșeață ! Gură, gură, bot de glorie, ușă de neîndurat ! o, voi, făpturi tari !

Tăiați-mi mîinile și picioarele și mă voi arunca asupra voastră cu oasele
afară ! Asupra voastră !

ÎNȚIUL 1-UL CĂPITAN

la te ultă !

AL 2-lea CĂPITAN

Tineți-l de picioare, ștergeți-l la gură !

AL 3-lea CĂPITAN

Grozăvie ! Numai grozăvie ! Priveliște

Cumplită, jalnică, ce înpălmintă și umple de milă.

Și ne-au fost dați

Doi ochi ca să vedem așa ceva stînd aliniați ca năvingii în jurul lui, ca dobi-
toacele în jurul unei adăpători.

CENTURIONUL

Potoleşte-te, Rege !

Cît sînge aruncă afară ! Gîlgăind așa cum armăsarul plesnește aerul cu coada și cu coama !

Ce viață de tîgru se zbate între oasele lui ! Cum răcnește, cum Se zbate, umplînd altarul de sîngele lui care se scurge apoi prin ighebulețe Și pămîntul tot îl bea împrejur.

(Regele se potolește. Tăcere solemnă).

ÎNTÎIUL CĂPITAN (căt-re un altul care privește spre apus):

La ce te uiți?

AL 2-lea CĂPITAN

Ce rug s-a aprins pe cer !

(Toți întorc capul spre apus)

AL 3-lea CĂPITAN

O uliță

A fost săpată în sînul de stei al pămîntului

Și zidul este atît de înalt încît uriașii copaci care s-au agățat de el par niște tufe de lauri.

Din loc în loc, profilîndu-se pe străvechea stîncă, forme de monștri veghează alături ca niște dărămături de cetăți.

Dincolo, în fundul zării, soarele plutește în măreția sa și într-o splendoare înspăimîntătoare.

Totul este scîldat în aur și noi stăm încremeniți în fața acestei orbiri.

REGELE

Cade ! Cade ! Se duce ! Se prăbușește în abisul de dedesubt.

Nu soarele-l vedeți acolo ci cetatea în flăcări a nădejzii voastre!

Omul nu va face un pas spre mai sus fără ca drumul să nu se năpustească odată cu el.

Voi izvoare, tu mormînt al pădurilor în care multă vreme am locuit, crengi încărcate de blesteme, cărări și drumuri cu fâgașe adînci,

Vedeți cîtă nedreptate îndur astăzi cînd încerc zadarnic să mă zmulg dintr-o îngropăciune nevinovată !

Iar pe tine

Bogăție obștească a omului, lume rodnică, asemenea unui chip veșnic, nu te voi putea poseda, încununat ca o Cybelă !

Și, ca un rege, nu te voi săruta, o, Pace.

Rege nu din voia întîmplării ci prin propria-mi putere și aceea a adevărului.

O, pămînt, pămînt pe care nu te mai pot cuprinde !

(Se aruncă la pămînt. Cei din jur îl ridică și-l așează la loc pe altarul de piatră. Pauză. Strigăte nedeșluite și larmă jos. Un căpitan se apleacă peste parapet..)

CĂPITANUL

Se întoarce armata !

ALTUL

Se adună toți la piciorul muntelui drept ca un perete.

Mai trăiește?

CENTURIONUL

CHIRURGUL

Da. Dar nu pot înțelege cum?

ÎNȚIUL CĂPITAN

Să plecăm și noi. Ce mai așteptăm?

(Centurionul ridică brațul.)

AL 2-lea CĂPITAN

Uitați: își revine-n simțuri. Se ivesc ochii.

CENTURIONUL

Sire, cum te simți?

REGELE

Cît timp

A trecut

De cînd trăiam?

ÎNȚIUL CĂPITAN

Ai stat, Sire, leșinat cîteva minute.

REGELE

Moartea m-a dat înapoi. Cîteva minute?

ÎNȚIUL CĂPITAN

Da.

REGELE

Zăceam de veacuri de materie. Un somn. . .

AL 2-lea CĂPITAN

Ce spune?

AL 3-îra CĂPITAN

Vorbește de somn.

REGELE

Un somn greu, inert, stînenit. O uitare cumplită. În care, sufletul singur dăinuie, dar singur.

Am atins fundul și uite, mă reintorc la suprafață ca un înotător.

Am trăit !

Cine ar vrea să încerce să mă facă să cred

Că am fost altceva decît toți ceilalți?

Un om al himerelor?

Nu: un om al dorințel.

Ce puteam face? Răspundeți !

Am căutat cu înspăimîntată neliniște. Întrucît nu am îndeplinit ceea ce puteam îndeplini? Totul se dădea în lături

Și rămîneau singur, dar nu am desnădăjduit
Ci am crezut
Și acum mor. Dar semnul regesc
Nu se va șterge de pe fruntea mea.

ÎNȚIUL CĂPITAN

Așa e, Cap de Aur.

REGELE

Dacă nu am fost curat în vreun gînd sau în vreo faptă de a mea, cer
iertare. Dorința mea

S-a îndreptat spre lucruri mari.

Dacă vă sînt drag, nu mă lăsați biruit de această groaznică slăbiciune. Ah !

Ah, lucruri neîmplinite !

Fringeți-mi trupul ! desrădăcinați-mi mădularele !

Desplcați-mă și atîrnați ciosvîrtele mele la porțile orașelor,

Ca să- facă pe becnici să se rușneze și pe copiii încă în pîntecul mamei,
să dobîndească o inimă de fiară.

(Larmă jos.)

CENTURIONUL

O, Rege, oastea ta e acolo, jos. Ne cheamă și se bulucește
la picioarele zidului de piatră fiindcă te crede mort.

REGELE

Au dreptate. Mort și sînt.

Aruncați-le veșmintele mele. Aruncați-le stîrvul meu. Așa cum m-au aruncat
ei pe mine, la fel mă despoi și eu de mine; pînă și stralele regelui mort le
aparțin.

Aruncați-le și stindardul meu. Întreg cerul e stindardul meu.

(Toți îngenunche în jurul lui.)

CENTURIONUL

O, Rege, iartă-ne !

ÎNȚIUL CĂPITAN

Iartă-ne, Rege ! Nu ne purta pică, dezbracă-te de minie și iartă-ne.

AL 2-lea CĂPITAN

Iartă-ne !

REGELE (le întinde mîna)

Rămîneți cu bine, prieteni.

CENTURIONUL

Te du cu bine, Rege al oamenilor.

Lasă-mă să-ți sărut regeasca mînă ! O ! pumn mal de preț ca o înghițitură
de apă !

REGELE

Bun rămas vouă, oamenilor, bun rămas. Cîteva gesturi, un foșnet de
pași pe frunzele moarte, jalnice vorbării.

Repetate cu răbdătoarea îndirjire a nebunului,

Încurcătura de pe chipuri și din cuvinte: toate astea, doar o clipă.

Totuși, încordându-și auzul, oamenii percep foșnetul frunzelor de lauri și privind cu ochii larg deschiși slăvita roșeață a serii anotimpurilor, jindulesc mulțumirea de sine.

Eu v-am făcut să vă smulgeți leneviei voastre

Și v-am chemat să ieșiți din umbra în care zăceți.

Și am adus ordinea printre voi, și datorită acestei ordini am putut porunci să ieșiți din delăsarea voastră.

Nici lumea nici numărul mulțimilor n-au fost mai tari decât noi.

Și v-am adus pînă la acest spațiu gol. Fiindcă aici îmi era însemnat locul în care să mor.

Lăsați-mă, acum, tovarăși de luptă.

Vol muri singur.

UN CĂPITAN

Vai !

REGELE

De ce vai ? Duceți-vă cu bine soți ai mei. Astfel trebuia să fie.

Duceți-vă cu bine, toți îmi sînceți dragi.

Centurion: care este acest loc?

CENTURIONUL

E trecătoare de sus, mult mai aspră și mai grea decât cea de jos.

REGELE

Astupați drumurile. Și grămădiți de jur împrejurul acestui loc, cele mai grele blocuri de piatră și de surpături.

Ca să nu mă mai tulbure oamenii. Fiindcă nu vreau să mă reîntorc în pămînt.

Atît va fi deajuns. Nu mă jeliți ! nu porunciți oastei mele să se ostenească dîndu-mi vreo dovadă ceremonială de durere.

Plecați fără să vă mai uitați înapoi.

Toată lupta acum se va da între mine și uitare.

Văd desupra mea văzduhul care înveșmînteză totul și acești copaci

Care își înfig în el frunzișurile lor arse de soare ca niște picioare de pod pe jumătate carbonizate în fluviile cerului.

Și care la răspunsul tăcut al acestui zid de foc

Răspund, fremătînd toți laolaltă, cu mugete.

Aici mi-a fost dat să zac ca să putrezesc, ca să-mi pierd chipul ca pe un vâl Mestecînd luna cu colcăieli de viermi !

STEGARUL

Crezi oare, Sire, că omul mort renaște?

REGELE

Nu mai crede în basmele mamelor noastre !

Și nici că ar exista în această încăpere a lumii

Un alt Dumnezeu decît omul neştiutor
Şi nici că cel născut de femeie, după ce îşi leapădă forma-i atît de şovăi-
toare şi prea puţin apărută,
Va mai renaşte din sînul pămîntului.

ÎNȚIUL CĂPITAN

Ce spui?

REGELE

O jur aci în fața voastră şi declar că nu-i decît noaptea neagră.
Nimic ! Dar ce-are a face ? Puţin îmi pasă de acest *după*,
Care rezumă tot cîntecul . . . într-un singur cuvînt !
La drept vorbind, ar trebui tot atît de puţin să-mi pese şi de ceea ce este
înainte. Totuşi,
Aş putea spune că plec nesătul de acest teatru. Mor şi sînt totuşi viu !
Dar această viaţă şi în cel mai puternic taur e doar puf de pădăle !
De ce să vrem mereu să ţinem ochii deschişi
Împotriva necontenitei ostenei a somnului ?
Cu toate astea . . . Ascultaţi-mă : atîta timp cît veţi trăi . . .

UN CĂPITAN

Te ascultăm.

REGELE

Ascultaţi aceste din urmă vorbe pe care le pot spune !
Mai întîi
Vă doresc o gîndire înaltă şi demnă şi un curaj cu încălţări de foc.
Ah, cum tresaltă tînărul care, arzînd de nerăbdare desculţ în casă, cînd
îşi simte picioarele în încălţări dă busna afară şi pare să zboare peste noroi !
Vă mai spun că e bine să vă temeţi de a vă schimba şi de a vă lăsa înduişoşi.
Purtaţi un cuget statornic ca o piatră de moară, ca sfînta piatră de hotar
a ceea ce voi înşivă sînteţi.
Luaţi o hotărîre şi ţineţi-o ! Şi călcaţi în picioare totul pentru a o ţine : soţie,
casă şi în primul rînd pe voi înşivă ca pe propriul vostru veştmînt.
Temeţi-vă de a face schimb. Fiindcă puteţi voi şti ce anume este în
afara voastră ? Iar voi, voi sînteţi ceva.
Nu sînteţi stăpîni siguri decît pe voi înşivă ; temeţi-vă deci să vă lăsaţi des-
puiţi de ceea ce sînteţi.
Eu
Mi-am presupus o putere mai mare decît cea omenească. M-am ivit în
miezul sarbedei voastre săptămîni . . .
Nu mai pot vorbi. Doamne ! iarăşi mor. Reveni-voi iar la viaţă ?
Rămîneţi cu bine.
Sînt pe ultimul catarg al vieţii şi din nou
Neptun mă acoperă.

(Îşi pierde cunoştinţa.)

STEGARUL

Ştergeţi-i cu reculegere buzele !
Trebuie să-l lăsăm singur ; să se odihnească în locul hărăzit.

Cap de aur care, ne mai cunoscînd nesiguranța omenească, nu va mai purta în el decît o dorință de nestîns, nu mai este.

ÎNȚIUL CĂPITAN

Viitorul nu mai este decît o privilegiu răsfrîntă în apă: trecutul prețuiește mai puțin decît o boabă de jir iar prezentul nu înseamnă nici atît.

CĂPETENIA CĂLĂRIMEI

Priviți ! E timpul să luăm calea întoarcerii fiindcă acolo, în zare, Lăsînd în urmă-i un drum copleșit de tristețe, soarele intră-n fum !
Vara, cînd cireșile sînt roșii, cînd un cîntec al întregii firii umple văzduhul
Și cînd copiii se scaldă în susul morilor și-și mănîncă goi gustarea,
În clipa aceasta jumătatea lunii se iveau albă pe cer.

Copacii, apele, malurile șanțurilor, lanurile în pîrg, se aprind în pară sub strălucirea tainică a cerului lui Saturn.

Acum însă, toamnă fiind, poate că la noi acasă, vreo bătrînă, mamă sau slujnică,

Se gîndește la noi, strîngînd rufele de pe frînghie sau cosînd în grădină.
Aerul încă dulce, se răcește; nucii bătrîni
Și lungesc umbra pînă la biserică unde ciorile adorm pe cruce.

CENTURIONUL

Munții și văile răsună de un bocet de Gorgone.

Ursul serii a prins soarele între labe

Și întinsele păduri de stejar și de brazi s-au cutremurat !

Păsări care treceți în lumina pustie, gîște, cocori, fugiți departe de-aici
Și purtînd vestea

Tulburați cu un țipăt lung și ascuțit drumețul care să se întrebă: « Ce-or fi văzut oare ? »

« De unde vin oare » ? sau « Ce-o fi țipătul ăsta trist în depărtare ? »

Ce cuptor încinge aceste ținuturi de aur ? Ce vinătoare mină vîntul în pustie
și în ținutul copacilor nesfîrșiți ? Ce tînguire se înalță ?

Fără îndoială cineva o să moară și de aceea se stîrnește vîntul

Ca să deslege flacăra sufletului și stejarul să se clatine din rădăcini.

Natura cere să-și ia înapoi strălucitul ei copil !

Destul de îndelungată vreme ni l-a împrumutat ca să-și îndeplinească rostul
aici, la noi.

Iată, acum ni-l reia, timpul lui fiind încheiat.

Și, noi nesimțitorii și mărginiți,

L-am lăsat să ne alunece din mîini așa cum vezi aurul cufundîndu-se în apă.

O, zile sublime !

*(Pleacă toți prin fund; doar unul din căpitani, iese prin altă parte. Tăcere. Apoi
zgomot de tobe îndăbușite de pînza neagră de doliu.)*

PRINȚESA

Nu ! nu !

Nu vreau iarăși să deschid ochii !

Ah, ah, mă doare, ah, ah.

Trăiesc ! Durerea
Sfredelitoare
Mă străbate ! Trăiesc încă !
(Deschide ochii, încearcă să umble și să-și strângă brațele.)
Aa !
Doamne!
O, mîini ! O, brațe ! Sînt țintuită de palme.
Și, frîntă,
Cădeam în vis, nefericita de mine !
Amurgul tulbure aduce și chinul torul sfîrșit al vieții mele.
Cît timp trebuie să mai stau așa ? Iată, ziua se stinge.
Cine e acolo ? Cine-l omul acela ?
Ah, el e ?
Da el e, cel de care vorbeam cînd ascuțimea
Durerii m-a făcut să mor. Mort
Cap de Aur ?
Ai murit cel dintîi și eu am să te urmez.

(Regele se mișcă și geme ușor).

Nu e de loc mort.

REGELE

Ah !

PRINȚESA

Își regăsește duhul. Trebuie să fi fost rănit într-o luptă.
Cit e de însîngerat ! Dar de ce l-au lăsat în asemenea hal, despletit și murdar ?

REGELE

Ah !

PRINȚESA

N-am să scot un cuvînt. Astfel vom muri împreună.

(Un sughiț de plîns.)

Durerea asta nu poate fi îndurată ! Doamne !
Oasele, brațele mele ! Ah, ah !

(scoate un țipăt ascuțit.)

REGELE

Cine a țipat ?

PRINȚESA

M-a auzit. Ce-am făcut ?

REGELE

Am auzit țipînd. Se află cineva aici ?

(Tăcere.)

PRINȚESA (cu glas încet)

Eu sînt.

REGELE

Se află cineva aici ? Mi s-a părut că aud un glas spunînd : « eu sînt ».

PRINȚESA (Mai tare):

Eu sînt.

Cine eu?

REGELE

PRINȚESA

Aceea căreia i-ai dăruit,
În dimineața acestei zile,
Plinea și mantia.

REGELE

În dimineața acestei zile ! Acum vorbești ? Îmi cunoști limba ?
Dar țipătul pe care l-am auzit ? Cunosc glasul.

PRINȚESA

Regina.

(Tăcere)

REGELE

Nu poți fi regină înalnte ca eu să fi murit.
Bucură-te că mă vezi.

PRINȚESA

Mă bucur

REGELE

Ce spui ? Apropie-te. Ți-am luat totul. Vino să te răzbuni pe mine cu
cruzime așa cum fac femeile cîinoase.

(Rîde.)

PRINȚESA

Ești rănit.
De moarte ?

REGELE

Da.

PRINȚESA

Nu pot să mă apropii.

REGELE

De ce ?

PRINȚESA

Sînt legată de mîini.

REGELE

Cum asta ?

PRINȚESA

De cînd m-ai izgonit
Și-ai luat locul tatălui meu
Am rătăcit.

Nimeni nu vola să mă găzduiască de frica ta.
În cele din urmă, m-am refugiat în acești munți printre copaci, buruieni și
Sălbăticiunile spăimoase, departe de oameni.
Și azi dimineață, după ce mi-ai dat haina ta . . .
Așadar, nu m-ai recunoscut ?

REGELE

Nu.

PRINȚESA

Atît de mult m-am schîmbat ? Știu că frumusețea mea nu mai există.

... un om s-a repezit la mine și mi-a zmulș piinea
Și nu s-a mulțumit cu atât, nemernicul. Ci m-a... ah ! ah !

REGELE
Ascult !
PRINȚESA
De mîini. Ah !
REGELE
Ce anume?
PRINȚESA

Mi-a bătut mîinile în cuie de un copac. Și sînt țintuită așa de atunci.
De ce trebuie să mor, nu știu.
Dar pe tine, te-am strigat
Ca să-ți spun că mori pe drept.
Fiindcă eu trebuia să fiu Regină nu tu Rege.
Și astăzi murim amîndoi în același timp și în același loc.

REGELE
Ești țintuită de mîini?
PRINȚESA
Da. Dar ce-ți pasă ție?
Sînt istovită. Am să mor înaintea ta.

REGELE
Cum de nu te-au văzut.?
PRINȚESA
Sînt țintuită de un brad
Ale cărui ramuri sînt ca o streășină ce coboară în fața mea la pămînt.

REGELE
Unde se află acest brad?
PRINȚESA
Tocmai în spatele tău.

REGELE
Acum
Îmi e mai greu de mișcat un picior decît mulțimea unei întregi împărății.
Trebuie să mă scol chiar din patul
Leneș al morții.
(Se ridică în picioare și se îndreaptă spre ea clătînîndu-se.)

PRINȚESA
Ce faci?
REGELE
Aci ești?
PRINȚESA

Lasă-mă ! Ce faci ? De ce vii spre mine ?

REGELE

Pe tine am pus mîna? Nu mai vîd limpede. Lasă-mă
O clipă să mă țin de tine ca să-mi trag sufletul. Nu mai pot.
Am nevoie de tine ca să mă țin pe picioare.

(Pauză.)

Unde sînt mîinile?

PRINȚESA

Ce poți face?

REGELE

Unde sînt mîinile? Îți spun că nu mai vîd limpede.

Repede înainte de a mă prăbuși.

Sînt mîrosul părului. Astea sînt brațele.

Brațele mele nu se mai pot ridica. Și mîinile îmi sînt moarte.

Ca ale unui om care ar fi stat într-o apă rece prea multă vreme.

Dar mai am putere în cap. Dinții îmi vor folosi drept clește.

(Zmulge cu dinții cuiul din mîna stîngă)

O, mînă. Cealaltă.

(Zmulge și celălaltă cui.)

Ah ! (Se clatină gata să se prăbușească,)

PRINȚESA

Ai să cazî. Ia seama.

REGELE

Coapsele mi se înfig în gol. Moartea mă zgîlție puternic.

Cad. . . cad.

Nu uita că ți-am tras cu dinții cuiele din mîini.

(Cade în fața ei; prințesa se clatină; cade și ea pe genunchi și rămîne înco-
voiată în fața lui.)

PRINȚESA

Nu e drept să moară aici, pe pămînt. Trebuie să-l duc înapoi.

(Încearcă să-l ridice.)

Ce greu e ! N-am să pot. Și totuși trebuie.

Cu mîinile astea rupte, cu brațele astea mai plîpînde ca o iederă, să port
trupul ăsta care nu se mai poate duce singur.

(Îl tîrîște, cu greutate, apoi îl urcă pe altarul de piatră,)

Iată: am fost ca măruntă furnică ce duce o povară mult mai grea decît ea.

(Apasă urechea pe pieptul Regelui.)

Cine ar crede

Că poate să mai fie încă viu ! Îi aud bătîndu-l inima. Voi aștepta pînă ce
va tăcea.

Sau pînă ce a mea se va opri cea dintîi.

Nu: se trezește.

REGELE

(O privește prietenos): Iată curajul rănitului, sprijinul schilodului, camarădă
celui ce trage să moară !

A putut să mă ducă pînă aici cu mîinile ei însîngerate și rupte.

Datorită aceluiași dulce curaj cu care tu m-ai ținut pînă aici, datorită aceluiași neștiutoare răbdări,

Femeia, la casa ei, este întruchiparea fierbinte resemnări și ne învață ce este bunăvoința :

Așa cum, odinioară, slujnică a casel, a devenit apoi slujnică a Celui-de-sus !
Și tocmai tu ești aceea

Care te alături mie în acest loc în care trebuie să mor !

Nu te rușina că mă vezi gol;

Se cuvine uneori ca femeia, soție sau îngrijitoare de bolnavi,

Să privească omul în toată bărbăția lui.

Privește-l. Am fost om. Și datorită mie, strădania a împlinit voința omului.

Dar dintr-o dată am fost frînt și aruncat la umbra unui copac, ca un stîrv.

Pe ei nu am vrut să-l las să mă vadă murind.

Dar nu putem să ne ascundem

De ochii femeii care zămislește și ne aduce pe lume. Stai aici, dacă vrei,

Dușmana mea ! Ce zici ? Crezi că, înverșunate cum sînt, sufletele noastre vor voi să-și poarte mai departe pică ?

Al meu păstrează în străfundul lui un iz de ciudă împotriva ta.

Fiindcă ești dintr-o viță dușmană.

Totuși îți mulțumesc.

PRINȚESA

Nu vreau.

Să-mi mulțumești.

(Regele se uită lung la ea.)

REGELE

Chipul tău e frumos și el singur stă mărturie a tot ce e regesc în tine.

Întru totul întemeiată este dușmănia ta. Fiindcă se pare că trebuie să urim pe cei care ne-au nedreptățit. Și tu

Tu ai din plin de ce să te plîngi de mine.

Răzbună-te deci pe aceste jălnice resturi

Dar o rugă am : fă doar unul din aceste două lucruri :

Sau ucide-mă, dacă vrei, dar de îndată

Sau lasă-mă să mor fără să mă tulburi cu strigăte nelalocul lor.

Clipa aceasta

Vreau să fie cu adevărat a reculegerii mele de pe urmă.

PRINȚESA

Nu te urăsc.

REGELE

Atunci plec în liniște. Rămii cu bine, copilă.

(Îi zîmbește. Pauză.)

PRINȚESA

O, Cap de Aur !

Îmi pare bine că tu mi-ai ucis tatăl !

Cît de fericită sînt ! Tu

Mi-ai luat scaunul meu regesc și datorită ție

Mi-am tocit picioarele pe toate drumurile în tulburare și în sărăcie, disprețuită, lipsită de ascultare și de înțelegere, batjocorită.

Tot datorită ție am ajuns pînă în aceste locuri unde am să mor.

Și tot tu aș fi vrut să fii acela care să mă fi ținut de copac.

Aș fi închis ochii ca să simt și mai bine ținutul

Și, iubindu-te, aș fi murit în tăcere.

Dragul, dragul meu ! avuțul meu cel mai de preț !

Vezi tu, suferințele pe care mi le-ai pricinuit nu au fost de prisos. Mor ca și tine. Ultima și lungă mea suferință m-a înghețat de moarte.

Ah, de-aș putea măcar fi ca floarea retezată a cărei mireasmă e și mai pătrunzătoare și ca iarba cosită !

Ah, de-ai ști ce fericită sînt să mă pot gîndi că nu-i una din atîtea suferințe îndurate care să nu fie datorită ție

Și cu care să nu te pot răsplăti întorcîndu-ți-o ca un balsam.

O, stăpîne !

REGELE

O, mlădioasă frăgezime cu mîini străpunse !

Dulce ca cel din urmă soare !

Fericit cel ce va putea cuprinde încîntarea sub brațele lui și săruta-o pe atît de catifelatul tău obraz !

Sînt fermecat privindu-te, Binecuvîntare !

Așa cum supremul soare

Aurește umezeala buzelor, apa ochilor și leagănul trandafirilor

Și reînvie bucuria în sufletul mulțimilor pierdute în ceață. . .

Nu mai văd limpede ! Ascultă ce am să-ți spun; moartea mă grăbește . . .

PRINȚESA

Nu . . . nu, nu muri încă !

REGELE

Moartea nu-i nimic. Dar iată ultima mea spaimă !

Pe ce piept ți-ai rezemat capul tău, gingășie ?

Rodul viei a fost în întregime stors și din rănile mele nu se mai scurge decît apă.

Am vrut să mă plîng, să mă ridic și să umblu.

Dar omul nu merge decît înainte și vine ceasul cînd trebuie să se oprească.

Și din ochii lui țișnesc apele

Acelei mări care în toate piepturile se ridică pînă la aceleași tărîmuri.

Ți-a fost dat să farmeci inimile, augustă odraslă a cedrului.

PRINȚESA

Dărui tot ce am.

REGELE

Nu am fost nici eu lipsit de slavă !

Ha, ha !

PRINȚESA

Nu, nu rîde așa, cu gura asta care se cascadează întocmai ca un abis.

REGELE

Bezne ! bezne !

Chiamă înapoi armata ca să-i vorbesc cu toată măreția !

Chiamă înapoi armata ca să-i lămuresc totul, lugubru ridicat în picioare.
Noapte asupra oamenilor.
Nevoinicilor, cel mai nevolnic printre voi se așterne somnul, Regele.
O, Pământ, primește-mi trupul ! O, Moarte primește tainicu-mi suflet !

PRINȚESA

O, Rege nu pleca deznădăjduit !

REGELE

Ah, . . . ah !

PRINȚESA

Ascultă, frate al meu . . .

REGELE

Ah !

(Prințesa îi pune mîna pe cap.)

PRINȚESA

Tăcere ! Tăcere !

Ai putut

Pune în picioare cloburile trupului tău.

Împotrivindu-te duhulul distrugerii,

Ai putut să te îndrepti spre mine, mîhnire vie ieșind din mormîntul ei ca
un jupuit de viu.

Înfățișare deplină a durerii: întîlnirea noastră alci, a noastră și unul și altul
regi !

Tu înveșmîntat în sînge, eu

Cu încheieturile rupte, întinsă pe stîlp.

Beată, oarbă, ca pe o biată omidă

Tu m-al slobozit !

Și acum

Nu voi îngădui să mori deznădăjduit

Nu, să nu crezi că vei putea muri astfel.

Nu te va părăsi aceea pe care ai slobozit-o

Cu gura ta smulgîndu-i piroanele din palmele însîngerate.

Iată aceea pe care ai slobozit-o, este mai tare ca tine.

REGELE

Nu, femeie, tu nu poți

Lua viața asta în părul tău.

Trăiește ! Fii regină ! Îți las totul moștenire.

Așa cum călătorul rătăcit, singur pe un ger cumplit își caută adăpost în
pîntecul junghiat al calului său

Omul omenesc

Se agață de sinii femeii lui.

Eu nu vreau alinarea ta.

Vreau să mor singuratic !

Din nou

Ca o flacăra se rostogolește

În pleptul meu dorința !

Ah !

Fiul mamei mele

A adus cu el aci pe pămînt o clocotitoare minie învălmășită așa cum chipul
lui a tras după el flacăra despletită și pămîntească a părului său;

Dar acum eu, mai bună mamă, voi naște, ca un prunc neînduplecat, un suflet păros !

Sînt plin de nădejde, plin de nădejde, plin de nădejde !

N-al să poți desghloca sufletul acesta tare cu unghile tale de femele ;

Din nou, sufletul acesta umple hamul lui de fier.

Și din nou, ah ! din nou ochii mei văd !

(Soarele gata să apună, umple toată scena cu o imensă lumină roșie.)

O, soare ! Tu,

Singura mea dragoste ! Văgăună de foc, abls, sînge, sînge

O !

Poartă ! Aur, aur ! Soarbe-mă,

PRINȚESA

Setea, ce înverșunări îi dă !

REGELE

Văd !

Și o mireasmă de violele îmi îmboldește sufletul să se destrame.

PRINȚESA

Cap de Aur, gindește-te la mine !

CAP DE AUR

O, Tată

Vino ! Zîmbet, așterne-te peste mine !

Așa cum culegătorii de struguri les din crămă, val, prin toate porțile.

La fel, sîngele meu îți lasă înalțe, țîșnind triumfător din toate rănile trupului meu !

Mă sting ! Cine va povesti

Cum, în clipa stingerii, cu brațele larg deschise, am ținut soarele pe pieptul meu ca pe o roată ?

O, prinț al slăvilor albastre, înveșmîntat în glorie,

Piept la piept, te contopești cu sîngele meu pămîntesc !

Soarbe pe rob !

O, leu te culcă peste mine ! O, vultur, mă strînge în ghiarele tale !

PRINȚESA

A murit.

Rămășițe trupești, odihniți în aurul ce nu cunoaște vătămare.

(Tăcere.)

Îmi amintesc totul, iernile, serbările,

Neamurile, vremea de veselie și de cernire, timpurile, ținuturile.

Și vestmintele mele din lacra de chiparos

O, Prințe ! O, Stăpîne ! Rege al oamenilor !

(Pauză. Pași. Zvon de glasuri în dosul scenei. Intră Căpetenia oastei a doua, urmat de alți ofițeri.)

CĂPETENIA

Aici !

CĂPITANUL

Acolo, pe pietrele din mijloc.

CĂPETENIA

Nu îndrăznesc să mă apropiu. Monarhia odihnește în beznele astea.

Acolo se află.

CĂPITANUL

CĂPETENIA

Dar cine mai e? Ați lăsat pe cineva să-l vegheze?

CĂPITANUL

Pe nimeni.

CĂPETENIA

Pe nimeni? Dar deslușesc niște mîini și parcă un chip. Privește.

UN OFIȚER

Da, e cineva la căpătîi.

CĂPITANUL

De necrezut. l-am văzut pe toți plecînd înainte de a alerga să vă les înainte.

CĂPETENIA

Ei ! E cineva viu în umbra copacilor și a nopții?

OFIȚERUL

Nici un răspuns.

CĂPETENIA

Să înaintăm

OFIȚERUL

(Se apropie cu toții.)

O femeie tînără !

AL 2-lea OFIȚER

Leșinată sau moartă.

CĂPETENIA

Ajutați-o. Vedeți dacă mai trăiește.

Iar eu mă voi apleca

Peste cel ce zace aci

Atît de galben la față. . .

(Pune mina pe pieptul Regelui.)

PRINȚESA

Ah !

ÎNȚIUL OFIȚER

Mai trăiește?

AL 2-lea OFIȚER

Da. Și-și vine în fire.

CĂPETENIA

Amîndoi mai sînt în viață.

ÎNȚIUL OFIȚER

Să fie cu puțință?

CĂPETENIA

O rămășiță de viață, ca într-o spuză.

Mădularele lui sînt moarte dar inima îi mai freacă mărunt.
Priviți.

AL 2-lea OFIȚER

Da: mișcă buzele.

ÎNȚIUL OFIȚER

Vorbiți-i, poate vă mai aude și la auzul vorbelor dimprejur să-și redobîndească și el pe ale sale.

CĂPETENIA

Rege, sînt căpetenia celei de a doua oștiri care trebuia să împospăteze pe cea dintîi.

Al vreo poruncă să-mi dai?

REGELE

Ea... ea să fie...

CĂPETENIA

M-ai auzit?

REGELE

Ea... ea să fie

CĂPETENIA

Ce să fie ea?

ÎNȚIUL OFIȚER

Sfirșește gîndul, Sire!

REGELE

Re...

(Moare.)

CĂPETENIA

Odihnește!

ÎNȚIUL OFIȚER

Ce-a spus?

AL 2-lea OFIȚER

Regină. Am auzit limpede.

CĂPETENIA

« Ea să fie Regină? »

(Un alt ofițer care sprijină pe Prințesă exclamă:)

OFIȚERUL

Priviți! Ce lucru groaznic și ciudat:

UN ALTUL

Mîinile ei sîngeră.

UN ALTUL

Găurite dintr-o parte pînă în cealaltă.

CĂPETENIA

Cine poate fi? « Ea să fie Regină! » Cineva dintre voi a mai încîlnit făptura asta sălbatecă?

ÎNȚIUL OFIȚER

Nu.

UN GLAS

Eu cunosc
Acest chip
După cît pot să-mi dau seama
În îngrămădirile de umbră ale jumătății de beznă
Chipul este. . .

CĂPETENIA

Al cui?

(... Prințesa își revine în fire.
Omul se apropie și se uită la ea.)

OMUL

Nu știu,
Nu mai știu.

PRINȚESA

Cine sînteți voi? Dați-mi drumul !

(Se desprinde și cade.)

CINEVA

Vorbește limba noastră.

CĂPETENIA

Ridicați--o cu toată cinstirea.

(El însuși o ridică și o susține în brațele lui.)

Făptură necunoscută, mă auzi?

PRINȚESA

Da.

CĂPETENIA

Cine ești?

PRINȚESA

De ce să mă ascund? Fostul vostru rege pe care el l-a ucis. . .

CĂPETENIA

Fiica lui?

PRINȚESA

Eu sînt

CĂPETENIA

Cap de Aur
Poruncește să ne fi regină

PRINȚESA

El a spus-o?

CĂPETENIA

El a spus-o și îndată și-a dat sufletul.

PRINȚESA

Fie cum el a vrut.

CĂPETENIA

Și ceea ce el a vrut și noi vrem.

La Aix-en-Provence:
Casa lui Cézanne





. . . am întîlnit capacul și l-am cuprins și l-am strîns în brațele mele ca pe un om mai din alte vremi

Fiindcă dinainte ca eu să mă fi născut și după ce noi vom fi trecut dincolo

El se afla și va continua să se afle în același loc

Și măsura timpului lui cu totul alta este.

Cîte după-amiezi nu mi-am petrecut la picioarele lui după ce, mai întîi, îmi goleam gîndurile de orice larmă !

Acum, în ceasul acesta de neliniște, de spaimă, trebuie neapărat să mă întorc la el.

O, copac, primește-mă, ia-mă din nou sub umbra ta, fiu al pămîntului. O, lemn, în ceasul acesta de desnădejde și rătăcire, tu șoptitorule, împărtășește-mi și mie

Taina aceluia cuvînt pe care-l întrupez eu și a căruia cumplită căznire o simt în mine !

Tu, în tine și prin tine, nu ești decît o neconținută strădanie, smulgerea neostenită a propriului tău trup din materia neînsușită.

Bătrînul, cum sugi tu Pămîntul ca pruncul sînul mamei

Împlîntînd, resfirîndu-ți în toate părțile rădăcinile tale puternice și subtile ! Și cerul, cît de legat ești de el și, la chemarea lui, cum te încordezi și te avînți, cît ești tu de mare

Într-o frunză uriașă, formă a Focului !

De pămîntul pe care nu-l sleiește strînsoarea tuturor tentaculelor ființei tale

Și de cerul nemărginit, cu soarele și astrele toate din zodiile anului,

De acest cer de care te prinzi cu gura ta alcătuită din toate brațele tale, cu întreg mănunchiul trupului tău, apucîndu-l cu ele

Tu, de amîndouă, și de cer și de pămînt, pe deantregul și deopotrivă ai nevoie ca să te ții drept !

La fel și eu vreau să mă țin drept. Să nu-mi pierd sufletul.

Și seva asta esențială, umezeala asta lăuntrică din mine, și tot clocotul

Al căror rost este omul care mă află a fi, să nu le risipesc cu deșertăciune așa cum face ușurateca tufă de ierburi sau de flori

Și crescînd, în întregimea mea

Să rămîn unic și drept !

(Cap de aur)

◀ Platani la Aix-en-Provence

La Cassis ▶

Fotografii: DAN ER. GRIGORESCU



PRINȚESA

Grăbiți-vă atunci. Îmbrăcați-mă în veșmînt de Regină.

CĂPETENIA

În vestmintele. . . ?

PRINȚESA

În veșmintele încoronării. Aduceți coroana și buzduganul.

CĂPETENIA

Cineva să alerge și să le aducă. Tezaurul se află în chervane.

(Un ofițer iese în grabă. Căpetenia se uită la prințesă.)

Sînt uimit să te văd, Regină !

PRINȚESA

După ce am fost izgonită din patrie
Am rătăcit prin aceste locuri
Și în ele am trăit.
Dar nu mă văzuseși mai înainte niciodată ?

CĂPETENIA

Niciodată.

PRINȚESA

Îmi vei fi de credință ?

CĂPETENIA

Da, Regină !

PRINȚESA

Toate sînt bune

*(Mai mulți oameni intră aducînd
veșmintele de încoronare.)*

Acestea sînt lucrurile pe care le-am cerut ?

CĂPETENIA

Da !

PRINȚESA

Trebuie să țineți locul slujitoarelor mele, ostași ! Nu mai am putere.

CĂPETENIA

Tu, sprijin-o de cealaltă subțioară.

*(I se prezintă unele după altele lucrurile din care se alcătuiește veșmîntul
încoronării.)*

ÎNȚIUL OFIȚER

Cămașa cea lungă, albă ca a preotului în altar.

(O îmbracă în ea.)

L-am văzut. . .

PRINȚESA :

CĂPETENIA

Așa e, în cele din urmă clipe ale vieții lui.

PRINȚESA

O dorință trăia încă în el. Da, cu siguranță mai era o dorință în el.
Rochia. . .

AL 2-lea OFIȚER

Iat-o.

PRINȚESA

Ascunde-mă sub vestmîntul de Regină.

(I se trece rochia pe cap.)

Mînecele. Ușor, ușor, dragii mei. Ah !

Âveți răbdare, brațele mele sînt parcă ruginite

CĂPETENIA

Regină, întinde piciorul.

(Ofițerii îi scot încălțările din piele de sălbăticiuni și îi pun o sandală.)

UN OFIȚER

Iată, sînt scoase încălțările surghiunului.

CĂPETENIA

Și înlocuite cu sandale împărățești cu curelușe de aur.

(Ofițerii fac același lucru cu celălalt picior.)

PRINȚESA

Ce-a mai rămas? Aruncați-mi mantia pe umeri. Repede.

Nu-l timp de plerdut. Prindeți-o aici.

Și tu, pune-mi coroana pe cap !

CĂPETENIA

Fii regina noastră !

(Îi pune coroana pe cap.)

PRINȚESA :

Buzduganul ! *(Îi este dat) : Cum să-l pot ține ? (Căpeteniei)*

Privește mîna mea.

(O întoarcere cu greu pe o parte și pe cealaltă)

CĂPETENIA

Sîngeră !

PRINȚESA

Biată mînă !

(O privește cu un soi de zîmbet.)

Am fost țintuită !

Țintuită?

CĂPETENIA

PRINȚESA

Află că mi-au fost ținute mîinile.

La ce folosesc ele? Țintuită ca o pasăre a nopții

Ca pomul care-i răstignit ca să dea roade mai multe.

CĂPETENIA

Ai suferit o mare înjosire !

PRINȚESA

Nu pot ține buzduganul de aur. Și totuși trebuie să-l țin. Ajută-mă.

Sprijină-mi pumnul cu mîna ta. Ca să-l țin drept.

(la buzduganul.)

CĂPETENIA

Slavă ție, Regină !

TOȚI

Slavă !

PRINȚESA

Vălurile care se îngrămădesc din văzduhul negru

Îngăduie să se mai zărească, pe jumătate,

Procurorul Regalității,

Conducătorul de oameni, purtătorul de clopot al tribului

Eu, femeie, acoperită de această învelitoare plină de strălucire.

Nimic nu lipsește, nici coroana, nici — tirîndu-se jur împrejur pe pămînt —
faldurile lungi ale mantiei !

CĂPETENIA

Regină !

PRINȚESA

O, cenușe !

De ce m-am născut așa cum sînt? Eu !

Eu sînt suverana acestui anotimp care se sfîrșește !

Cine îmi spune regină dacă nu regina lucrurilor veștejite,

A frunzelor în clipa în care vislesc în văzduhul prăfuit?

Iată, ceața a și început să înece văile și, sus pe cer, tot prin vălurile ei,
strălucește

Luna ca un deget încovoiat cu unghia crestată

Duceți-mă

CĂPETENIA

Unde?

PRINȚESA

La cel ce m-a lăsat vouă moștenire.

(Se apropie de trupul regelui.)

O, trup mort, nu-mi respinge acest dar pe care ți-l aduc.

Ție-ți vorbesc, trup.

Asprul suflet pe care-l găzduiai

S-a îndepărtat de tine ca și de mine.

Oh ! să fi fost înzestrată eu cu acest suflet. Dar aici, în necunoștință,
mai zadarnic de cît zadarnic se golește urna Vărsătorului. . .

Dar tu, iubitule !

Ceea ce nu se poate exprima prin cuvinte

lată, ție îți fac această dăruire, acum că ești mort

— Ajutați-mă să mă aplec.

(Se apleacă cu mare greutate pe
genunchi și îl sărută pe buze apoi se ridică.)

Șovăi și te zbați inimă?

Am fost născută ca să trăiesc. Și mor pentru...

(Moare.)

ÎNȚIUL OFIȚER

Regina a murit.

AL 2-lea OFIȚER

Cum i-a căzut capul, deodată, sub coroană!

CĂPETENIA :

O, Regină ! Împărăteasă abia încununată !

AL 3-lea OFIȚER

Încălțările-i de aur abia dacă au foșnit pe patul de frunze moarte.

(Pauză. Căpetenia întinde ușor, cu evlavie
trupul Reginei pe pământ.)

CĂPETENIA :

Trei regi morți ! Întimplări stranii !

Legile obișnuinții sfărâmate, slăbiciunea omenească biruită, stavila lucrurilor

Împrăștiată ! Dar strădania noastră, ajunsă la o zadarnică margine

Se desface singură ca o cutie.

Întindeți pe Regină, în vestmintele ei regești, pe un scut împodobit cu
stindarde. O vom lua cu noi.

Trebuie să coborîm. La apus, în dosul brazilor negri și a frunzișurilor zburlîte,
Zarea se-ntunecă și Memnon strigă în ceață !

La fel, de o sută de ori, în fața noastră

Hyperion se va pierde în neguri

Înainte ca cea din urmă legiune a noastră să vadă adîncindu-se în marea
neagră ghemul de flăcări

(Ridică trupul neînsuflețit.)

Slăviți picioarele acestea strălucitoare de aur care astfel împodobite ca
să nu mai umble,

Vor străbate înapoi

Popoarele.

Cît despre noi, noi mai știm încă să nu ne temem

Și dacă vom fi atacați

Din nou vom arăta înfricoșați colți

(Goarne abia auzite, undeva, departe.)

Să mergem ! Cei ce ne-au luat înainte vor fi și ajuns departe.

Înainte ! Spre locurile noastre ! Spre Apus !

(Ies cu toții.)

În românește de I. IGIRĂȘIANU

■ CU BLAGA DESPRE UN SPECTACOL CLAUDEL

L-am cunoscut pe Lucian Blaga, în toamna anului 1943. Deseori, în amurgurile de toamnă din Sibiu, drapate în violet, ne plimbam prin poiana de aur a Dumbrăvii. Pe Blaga îl interesa mult literatura franceză contemporană. Pentru Claudel avea o deosebită admirație, cu atât mai mult cu cât teatrul lui ca și cel al lui Claudel era oarecum ancorat în pământul natal.

La 24 martie 1942, Teatrul Național din Cluj pusese în scenă la Timișoara, piesa lui Claudel *L'Annonce faite a Marie* (« Îngerul a vestit pe Maria ») în regia lui Ionel Olteanu. Această dramă era pentru Blaga o sinteză a umanismului claudelian, o apologie a perfecționării spirituale a omului. Violaine — fiica lui Anne Vercors — renunță la căsătoria ei cu Jacques Hury pe care-l iubea, pentru a nu sta în calea surorii sale Mara care-l vrea de soț pe Jacques. Violaine se îmbolnăvește de lepră; se refugiază într-o pădure, ducând o viață dureroasă de exilată. Pentru Blaga, Violaine nu devine o sfință. El îmi spunea: « Nu cred că Paul Claudel a vrut să facă din această fecioară, o martiră. Dimpotrivă, o socotesc o ființă în care vibrează amplu tumultul vieții. Episodul învierii copilului Mariei și a lui Jacques nu aparține domeniului minunilor. Eu văd mai degrabă forța dătătoare de viață a unei dragoste patetice ajunsă la incandescență. Dragostea este capabilă să învie și un suflet mort. Viața interioară a Violainei este atât de plină de căldură umană, încât nu poate cunoaște nici invidia, nici gelozia, nici dorința de a face rău. Chiar bolnavă de lepră, exilată dintre oameni, Violaine duce cu ea — ofrandă — o intensă dăruire sufletească. Nici umilințele, nici mizeria fizică nu sfărâmaseră vibrația dragostei de om ».

Blaga nu luase parte la spectacolul de la Timișoara. Cunoștea însă prezentarea pe care o făcusem acestei piese, în numele Institutului de Studii Franceze din România, și care fusese publicată în revista « Luceafărul » din Sibiu. Mă întreba, în special, dacă Violeta Boitoș care interpreta rolul Violainei și Magda Tilvan care juca pe cel al Mariei au reușit să redea tensiunea patetică a conflictului? L-am asigurat că, după părerea mea, spectacolul a fost reușit și apreciat de public.

Pentru Blaga, personajul Violainei era cel mai complex, cel mai dificil de realizat deoarece ea trebuia să păstreze pînă la moarte acea frumusețe spiritualizată, dăruire de căldură umană care să iradieze din întreaga ființă. Artista trebuia să trăiască prin expresia figurii; în special scena în care Mara îi aduce Violainei, fetița ei moartă pentru a o reînvia, după Blaga trebuia să fie redată mai mult prin mimica feței decît prin cuvinte. Tot atât de importante erau gesturile minilor, mișcarea buzelor, privirile. Numai dozarea nuanțată a acestor elemente ar fi putut exprima gama de nuanțe a durerii.

Pentru el, Violaine reprezenta o neîntreruptă succesiune de stări sufletești care să exprime dăruire și puritate morală. Blaga mi-a mărturisit că de cîte ori căduta să și-o închipuie pe Violaine, nu o putea separa de Margareta din Faust.

Pentru Mara — ca sinteză a perfidiei, geloziei, sadismului, — Blaga mărturisea că se cutremură de groază. Era impresionat de adîncă intensitate a urii care dinamizează întreaga acțiune a personajului.

Pentru Pierre de Craon, arhitectul de temple în care proiecta vis și măreție, Blaga avea cuvinte de entuziasm. Îl găsea original și frumos, viril și atrăgător, avînd puncte

de contact cu meșterul Manole. Leprea de care suferea Pierre simbolizează suferința Creatorului, marea încercare, tumultul răscolitor care-l frământă pînă cînd opera de artă prinde formă. Sărutul pe care Violaine îl dă lui Pierre — leprosul — prinde semnificația unei ofrande spirituale, a unei dăruiri, pentru a-i ușura singurătatea morală. Violaine vrea ca Pierre să fie fericit, așa cum și ea este fericită, prin dragostea lui Jacques. Pentru a fi fericită, Violaine are nevoie de fericirea celor ce o înconjoară, a oamenilor. Este, de altfel, aceeași idee pe care André Gide o dezvoltă în *Les nouvelles nourritures terrestres*. Blaga îl considera pe Pierre mult mai complex, mai uman, impresionant de sobru și natural, în comparație cu Solness al lui Ibsen.

Din felul cum Blaga vorbea de Pierre, mi-a făcut impresia că personajul lui Claudel întruchipa pentru poetul român pe autenticul creator de valori spirituale.

Drama lirică a lui Claudel oferea lui Blaga, un vast domeniu de meditație, de cunoaștere în sens claudelian — co-nătre (a renaște spiritual), a deveni mai bun, mai uman.

Ca și în Goethe, Baudelaire, Valéry sau Rilke, Blaga descoperise în Claudel un frate de cruce, cunosător în tainele poeziei și frumosului.

GEORGE HANGANU

■ LA VILLENEUVE-SUR-FÈRE

« Villeneuve este un ținut aspru și auster, un ținut de arături zdravene, de păduri, care nu are nimic din veselia Champagnei și din dulceața tuturor acelor tîngușoare viticole care picotesc la soare, cuibărite calduț în cotul Marnei. Aci plouă des, plouă cu nemiluita, repezit și mai că așa zice pătimaș. Și bate un vînt năpraznic care rotește fără-nctare cocoșul din vîrfurile clopotniței și face să scîrțîie sfîrleaza de pe acoperișul modestei noastre locuințe ».

Așa descria poetul meleagurile sale natale într-un text scris cu trei decenii în urmă și intitulat « Mon pays ». Dar iată că în ziua de 28 septembrie 1968, cînd bătrîna casă a Claudeliilor s-a văzut avansată la rangul de muzeu, natura poznașă a ținut să desmintă faima pe care le-o făcuse acelor locuri ilustrul lor fiu. Astfel că nenumărații claudelieni veniți din toate colțurile Franței, iar unii din îndepărtate colțuri ale lumii: Japonia, Canada, Brazilia, România, etc. pentru a asista la solemnitate, au avut surpriza de a se vedea întîmpinați de un soare generos care înveselea și mai mult forfota micii piețe dreptunghiulare din mijlocul satului — cîndva eleșteul unde veneau să se adape vitele obștei.

Alături de piață, la un pas de școală, se află « umila biserică gotică a cărei clopotniță de ardez se apleacă la suflarea nepotolită a vîntului asemeni catargului unei corăbii ce se avîntă în larg ». Aci a fost paroh o viață întreagă Nicolas Cerveaux, fratele bunicului lui Paul Claudel. Prin bunica sa, soția medicului Athanase Cerveaux, Paul s-a înrudit și cu familia Vertus care cobora, zice-se, dintr-un ctitor al poeziei franceze culte: Charles d'Orléans. Avînd o asemenea ascendență — și asta fără a ne mai referi la sensul numelor Cerveaux și Vertus¹ — nici nu e de mirare

¹. În traducere pluralul cuvintelor creier (cerveau) și virtute (vertu).

că Paul Claudel a reunit în el rigorează și intransigența unui moralist cu inteligența pătrunzătoare și vastă a unui mare gânditor. («Cel mai mare spirit care a fost vreodată» — cum îl caracterizase, superlativizînd, prietenul său Jacques Rivière).

Aproape lipită de bisericuță și gard în gard cu micul cimitir unde odihnesc patru generații de străbuni ai săi, se află casa în care la 6 august 1868 a văzut lumina zilei micul Paul. Prin voința municipalității (aici, la Villeneuve fiecare este rudă cu ilustrul său consătean, iar primarul, D-I Massary, îi este nepot bun) care a ținut să marcheze astfel anul centenarului, «bătrîna casă cu ziduri crăpate» a devenit Muzeul Paul Claudel. Acesta înfățișează vizitatorilor tot ceea ce poate oferi o casă memorială: amintiri, cărți, manuscrise (și al primei sale piese «Adormita», scrisă la 14 ani!) precum și acel ceva propriu numai anumitor locuri, care înseamnă atmosferă.

Întreaga viață a scriitorului este recompusă într-un fascinant mozaic de fotografii și documente. Rînd pe rînd îl vedem elev la Paris, la liceul Louis-le-Grand (unde tatăl său Louis-Prosper Claudel, modest funcționar administrativ, făcuse efortul să-l înscrie) primind un premiu din mîinile lui Renan; apoi student la Drept, la «Științe politice» și la Institutul de limbi orientale; ducîndu-se cu colegul său Romain Rolland la un concert; frecventînd salonul literar al lui Mallarmé; vizitîndu-l pe Verlaine la spital. . . Îl vedem tînr funcționar al ministerului de externe francez, apoi diplomat, cutreerînd lumea: Extremul-Orient, cele două Americi, Scandinavia, Germania, Boemia, Olanda. . . La scurtă vreme după căsătoria sa cu lyoneza Reine Sainte-Marie-Perrin îl vedem luîndu-și în primire postul de secretar de legăție la Pekin. . . Apoi pe puntea unui transatlantic în drum spre Statele Unite în calitate de ambasador. . . În mijlocul ruinelor ambasadei franceze la Tokio după catastrofalul cutremur din 1923. . . Cocoțat alături de prietenul său compozitorul Darius Milhaud pe o locomotivă, în jungla braziliană. . . Întîlnindu-se cu Saint-Exupéry în 1940 la Alger. . . Instantanee din vasta sa carieră de dramaturg și de la alegerea sa ca membru al Academiei Franceze în 1946. . . Fotocopii după corespondența sa cu Gide, cu Valéry, cu Marta Bibescu, cu Jean-Louis Barrault. . . Și însfîrșit castelul dela Brangues unde a fost înhumat în 1955.

Alături de Paul Claudel ne este înfățișată aci o altă figură de geniu a familiei: Camille, sora poetului, pe care un destin tragic a fulgerat-o în plină tinerețe, nu mai înainte însă ca artista, înzestrată cu darul modelării, să fi lăsat posterității cîteva splendide exemplare ale talentului ei sensibil și original. Elevă a marelui Rodin, și îndrăgostită cu feroare de genialul ei maestru (care i-a eternizat frumosul chip în celebra sa compoziție «La pensée») Camille a fost atît de chinuită de firea egoistă și tiranică a acestuia încît în cele din urmă a suferit o gravă depresiune nervoasă cufundîndu-se în bezna uitării de sine. «Mizase totul pe Rodin — explică undeva Claudel — și pierzîndu-l a pierdut totul». De pe urma ei au rămas doar cîteva sculpturi — majoritatea lucrărilor mulate în ghips au fost distruse de artistă într-o criză de disperare — precum și rîndurile îndurerate în care a evocat-o fratele ei: «... Această ființă încîntătoare, cu sclipirea triumfală a frumuseții și geniului ei și cu ascendentul uneori dureros pe care l-a avut asupra-mi în anii copilăriei»...

Un mare număr de personalități din viața culturală și artistică franceză au ținut să cinstească prin prezența lor emoționanta ceremonie, la care asistau deasemeni fiecele poetului, Renée și Reine, precum și fiul acestuia Pierre Claudel. Toți cei care au evocat în discursurile lor figura marelui Claudel au subliniat legătura lui strînsă cu Tardenois-ul natal ale cărui orizonturi vaste și al cărui grai bogat și viguros au influențat atît de puternic întreaga operă a scriitorului.

În timpul alocuțiunii lui Stanislas Fumet — Președintele Asociației Paul Claudel — o bruscă rafală de vânt (« vîntul este întotdeauna personajul principal în mijlocul acestor orizonturi imense », spune undeva Claudel) a făcut să se clatine bătrîna salcie noduroasă din fața casei. Și mulți dintre cei prezenți ni l-am închipuit pe micul Paul călărat pe crengi, așa cum se descrie el însuși în « Connaissance de l'Est » : « La cea mai înaltă furcă, clătinîndu-se în vînt. . . iar deacolo ca un zeu pe tulpina lui, spectator al teatrului lumii, într-o atentă cercetare, studiind relieful și configurația pămîntului ». . .

ANDA BOLDUR

■ ÎNTÎLNIRI SUB SEMNUL LUI CLAUDEL

În strămutările succesive ale întîlnirilor lui internaționale și în căutarea unei amblanțe cît mai prielnice, *Institutul Colegial European* pare, de fiecare dată, să-și fi amîntit de fraza bine știută cu care Barrès își începea *Colina inspirată*: « il est des lieux où souffle l'esprit ». Adăpostindu-și curajoasele lui începuturi în vestigiile abației medievale din Royaumont — localitate care și-a dobîndit astfel o falmă mondială, dar unde curînd afluxul de turlști, datorit acestel falme, începea să fie stînjentor — strămutat un timp la Versailles, în ultimii ani Institutul s-a refugiat în Touraine, în fermecătorul și istoricul orașel Loches, patrie a lui Alfred de Vigny, în castelul în care Ioana d'Arc a venit să-l hotărască pe Carol al VII-lea să primească a fi uns rege al Franței în catedrala de la Reims. Lucrările se desfășoară sub tavanenele cu grinzi înnegrite de fumul monumentalelor cămine în fața cărora se vor fi depănat amintirile amar glorioase ale Annel de Bretagne și visurile nostalgice resemnate ale frumoasei Agnès Sorel.

Întemeiat în anul 1950 de către profesorul Gilbert Gadoffre, tînăr și entuziast universitar cu vederi deosebit de largi, Institutul Colegial European întrunește în fiecare an umaniști, savanți, scriitori, muzicieni, oameni de teatru, plasticieni, profesori și studenți din toate țările și de toate orientările, la interesante și rodnice confruntări constructive.

În 1962, ziarul *Le Monde* definea altfel acțiunea Institutului: « Într-o vreme în care proiectele creării unei universități europene se lovesc de obstacolele ridicate de prejudecăți, de neîncredere și de rutină, sîntem fericiti să vedem instituții private, de felul Institutului Colegial European, procedînd ca și cum o asemenea Universitate ar fi deja înfăptuită. O Universitate care să nu fie un ansamblu de facultăți, ci o răsruce unde reprezentanții cel mai calificați al universităților naționale, precum și scriitorii și, în general, umaniștii preocupați de problemele majore ale vremii lor, ar veni periodic să procedeze la un fel de confruntare a rezultatelor obținute, contribuind astfel, ei înșiși, la coordonarea strădanilor lor. Aceasta este ținta urmărită de colocvile internaționale organizate de mai bine de doisprezece ani de profesorul Gilbert Gadoffre. Însuflețit de un spirit deschis și dinamic, institutul acordă în mod esențial atenția problemelor adaptării culturii tradiționale coordonatelor Europei veacului nostru. Metoda de lucru este dialogul. »

Ideea înființării unui asemenea centru de schimburi internaționale de idei și de experiențe a încolțit în mintea lui Gadoffre din timpul în care era comandantul unei echipe de cadre în maquis-ul din Vercors. Doctor în filozofie și literă de la Oxford și de la Sorbona, profesor la universitatea din Berkley (Statele Unite) apoi director al departamentului francez al Universității din Manchester, laureat al Academiei Franceze cu marele premiu Louis Barthou decernat în 1941 pentru îndrăzneț și interesantă sa *Introducere la Discursul Metodei* care puneă într-o lumină nouă sistemul de gândire al lui Descartes, Gadoffre nu a renunțat, în plin război, la căutările și preocupările lui umaniste.

Prezența în mișcarea de rezistență din Franța a unor oameni reprezentând orientări din cele mai diferite, chiar naționalități diferite și care căutau să se înțeleagă și să se apropie prin tot ce la era comun în ciuda a ceea ce îi putea despărți, l-a îndemnat la experimentarea dialogului, experiment care a avut drept prim rod un semnificativ volum intitulat *Spre un stil al veacului al XX-lea* și semnat: *Echipa din Uriage*. Au urmat alte lucrări ale lui Gadoffre dintre care cele mai importante: o monografie Ronsard și un vast studiu *Călători europeni în China mandarinilor*. În cadrul acestui studiu se situează și volumul *Influența Chinei în opera lui Claudel*. Lucrarea a cerut zece ani de cercetări și a trebuit rescrisă în întregime deoarece manuscrisul gata de a fi tipărit a ars în casa incendiată de trupele naziste de ocupație din Franța, casă din care, încercuit, Gadoffre a scăpat ca prin minune sărind de pe un acoperiș pe un altul.

Anul acesta, colocolul de la Loches a fost consacrat personalității și operei lui Claudel. În cuvîntul de deschidere, Gilbert Gadoffre a reamintit caracterul acestor reuniuni fără prezidiu, fără birou, fără estradă. « Sîntem un anti-congres în sensul în care există un anti-roman, un anti-teatru etc. Congresele sînt monologuri paralele. Metoda noastră de lucru este dialogul și masa rotundă. După cum știți, alegerea membrilor Institutului Colegial este făcută după criteriul calității personale și după acela al lucrărilor nu după al titlurilor universitare sau altele. Luptăm împotriva tuturor formelor de segregare: segregare de disciplină (sau de specializare), segregare confesională sau politică, segregare de generație. Mai ales într-un mediu universitar, aceasta din urmă poate fi dintre cele mai grave. De aceea, Institutul acordă numeroase burse tinerilor și invitarea unui profesor este paralelă cu aceea a asistenților și a cît mai mulți studenți. . . »

În ciuda greutăților nevănuite, survenite din pricina evenimentelor din mai și iunie din Franța și a altor impedimente din alte puncte ale globului, participarea a fost anul acesta mai redusă. Au fost totuși prezenți — cu titlu personal — profesori universitari, scriitori, ziariști și studenți din Africa de Sud, Anglia, Austria, Belgia, Cehoslovacia, Danemarca, Elveția, Franța, R.F. Germană, Japonia, România și Statele Unite. Neputînd lipsi din Polonia în acel moment, cunoscutul regizor Jerzy Kreckzmar, director al Teatrului Național din Varșovia, și-a trimis comunicarea prin poștă și a fost citită într-una din ședințe de către profesorul Gadoffre.

În cursul dezbaterilor, care au durat zece zile și care s-au desfășurat după un plan stabilit în chiar ziua deschiderii, cu colaborarea tuturor participanților, s-a căutat a se degaja adevărata personalitate a lui Claudel, dintr-un întreg noian de interpretări excesive sau eronate și a se preciza adevărata semnificație a uriașei sale opere, care deabia acum, editată în întregime cu un vast aparat științific de adnotări și comentarii datorite celor mai de seamă exegeți claudelieni, își dezvăluie complexul și adîncul ei mesaj. Ar fi greu de rezumat în chip efectiv lămuritor chiar și esențialul dezbaterilor în care s-au citit ample și documentate referate privind, printre altele, și rolul constructiv al marilor moșteniri culturale universale. Iată cîteva din temele tratate: *Claudel și moștenirea ebraică, Semnificațiile analogiei claudeliene, Adevărul asupra catolicismului lui Claudel, Claudel și moștenirea*

elino-latină, Claudel și lumea germanică, Claudel și sensibilitatea și gândirea slavă, Claudel și universul shakespearean, etc. etc. O serie de ședințe au fost consacrate chipului în care Claudel a fost primit și privit în Germania, în țările de limbă engleză; în Europa orientală și Extremul Orient.

În așteptarea volumului care va cuprinde textele integrale ale expunerilor, iată câteva extrase din concluziile colocviului:

« Din aceste dezbateri, opera lui Claudel se înfățișează mai limpede ca oricând în uriașele ei dimensiuni. Ea își poartă gîndul la acele fluvii chinezești care străbat un continent masiv drenînd o întreagă rețea hidrografică. Situată la confluența marilor culturi împrăștiate la cele patru zări ale planetei, ea se prezintă ca o sinteză organică fără echivalent în nici o altă cultură. Comparate ei, operele celor mai mari scriitori apar aproape provinciale, mărginite de înguste hotare culturale sau geografice.

« În multe privințe, Claudel prefigurează un tip de autor care nu există încă și care va apare poate în veacul XXI. El anunță o epocă în care frontierele culturale vor continua desigur să dăinuie dar ele vor putea fi trecute în chipul cel mai firesc. Pînă atunci pasiunea universalității nu va putea decît să irite provincialismele într-o vreme în care ele sînt încă atît de puternice, în care atîtea țări și-au păstrat tenace, infrastructurile veacului al XIX-lea și chiar al XVIII-lea. În acest fapt trebuie căutate forțele frînării și nu în pretinsa alergie față de catolicismul lui Claudel. Italia, metropolă a Bisericii romane, este mult mai refractară mișcării claudeliene decît Marea Britanie și nu în Teritoriul pontifical a fost autorul *Condurului de atlas* cel mai mult studiat și aplaudat; ci la Francfort, la Yale, la Tokio, la Ottawa, la Praga, la Varșovia.

« Opera lui Claudel are asemenea dimensiuni, o asemenea bogăție încît fiecare generație va avea ce alege din ea și recompune o altă perspectivă claudeliană. Ea are ceva de oferit și tinerilor furioși și sufletelor pioase, și nesatisfăcuților și satisfăcuților și vehemenților și duioșilor. Ca să înțelegi *Condurul de atlas* — spunea Claudel — nu e deloc necesar să fii creștin ci să simți adînc « nevoia de altceva ».

I. I.

GRUPAJ REALIZAT
DE
I. IGIROȘIANU

ETNA-TAORMINA 1968

LAWRENCE FERLINGHETTI
GABRIEL CELAYA
LINO CURCI

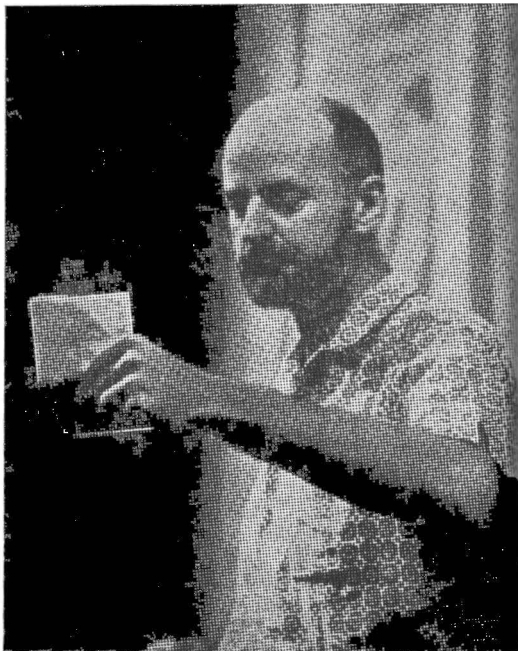
Premiul internațional de poezie « Etna-Taormina » pe 1968 a fost decernat lui Lawrence Ferlinghetti, cunoscutul poet american, șef al școalei de la San Francisco, poetului Gabriel Celaya și italianului Lino Curci, cîntăreț al zborurilor cosmice, afirmat prin volumul « Lucrătorii pămîntului », apărut în 1967. A fost aceasta a opta ediție a premiului « Etna-Taormina », care, ultima oară, a distins pe cehoslovacul Vladimir Holan, pe poetul vest german H.M. Enzensberger și pe Giuseppe Ungaretti. Din juriul de premiere, prezidat de Salvatore Battaglia, critic și profesor la universitatea din Napoli, a făcut parte și poetul Dragoș Vrânceanu. Juriul de anul acesta a luat hotărîrea de a decerna anual premiul « Etna Taormina », care pînă acum avea loc la fiecare doi ani. Totodată, sub egida aceluiasi juriu, a mai fost înființat premiul « Salvatore Quasimodo », care va distinge pe cel mai bun cunoscător și traducător de poezie italiană în străinătate.

În cadrul manifestațiilor premiului « Etna Taormina » a avut loc și un festival de poezie care s-a desfășurat la teatrul Bellini din Catania. Au citit, cu acest prilej, din versurile lor, poeții români Eugen Jebeleanu și Dragoș Vrânceanu, bucurîndu-se de un deosebit succes.



Două cuvinte cu Lawrence Ferlinghetti

Subțire și înalt, cu un cap socratic dar mai lunguieț, cu o mică barbă țepoasă, grizonantă, Lawrence Ferlinghetti pășește în voie pe marea scenă a teatrului Bellini din Catania, unde i se va înmîna premiul și unde va citi o poezie. Este îmbrăcat la fel cum coborîse în ajun din avionul care-l aducea de la San Francisco. Poartă în mînă o traistă țărănească cu ciucuri. Picioarele îi sînt vîrîte în niște cisme înalte de pîslă și cauciuc iar căciulița brumărie o ține la subțioară. Își așază traista pe podea și strînge cîteva miini, din cele care i se întind de la masa juriului. Apoi se apropie



de microfon, căutîndu-și poezia prin toate buzunarele. În sfîrșit o găsește, o așază la o mare distanță de ochi și începe să emită o serie de tunete confuze, recepționate de public cu clipiri din ochi, ca de teamă. Poezia este repetată în italienește de Giancarlo Vigorelli. Urmează un ropot de aplauze. Chipul lui Ferlinghetti capătă o transfigurare profetică, care se stinge tot așa de brusc precum apăruse. Poetul își ridică traista de pe podea și iese cu aerul unui călător de cursă lungă. Se află, în adevăr, în drum spre India și Cambogia. . .

Fiu al unei franceze și al unui italian (știe numai că tatăl său s-a născut undeva în împrejurimile lacului Como), Ferlinghetti mai păstrează din Europa numai pornirile suprarrealiste. Încolo, pare închis cu șapte lacăte în spiritul american. Italienește nu știe nici un cuvînt. Are ceva din cîntăreșii de stradă, dar dintr-odată versurile lui apucă pe urmele lui Walt Wihtman, ca să termine cu clovnerii și excentricități. Tonul lecturii frizează misterele sacre.

Ne tragem într-un colț, la cocteil-ul uriaș care urmează decernării premiului, unde marea burghezie din Catania ne dă ocol. Ferlinghetti iscălește autografe, cu fălcile încleștate.

— Vă considerați un profet sau un poet? îl întreb. Îmi răspunde bolborosind o limbă franceză foarte exactă (deprinsă la Sorbona, unde și-a dat teza de doctorat despre « Modern poetry ») — Tînd către amîndouă, dar e foarte greu. Am creat o editură. Este un mijloc mai practic de a mă înconjura de tineret. (Ferlinghetti

a tipărit pe Ginzburg, Mc. Clure, Kerouac, toți mai tineri decât el). Îi vorbesc despre poezia « O mie de cuvinte de îngrijorare pentru Fidel Castro », pe care i-a publicat-o revista « Contemporaneo » din Roma acum câțiva ani. — Aș fi citit acum un lament pentru John Kenedy. Era însă prea târziu ca să mi-l mai traducă cineva. Ar fi produs rumoare și protest. Trebuie să lăsăm răgaz lumii să petreacă, dar nu putem renunța de a o zgudui. — Îl pun, pe scurt, în fața răspunderilor civilizației. — Civilizația nu are răspunderi, îmi spune. Trebuie să i le insuflăm noi, poeții. Cine altul s-ar putea încumeta să o facă? Omul, sau este universal sau nu există, dar universal în libertate și pace. — Ferlinghetti este un progresist, un universalist și un pacifist violent. — Poezia trebuie să fie o puternică lovitură de gong, daugă.

Primul volum de poezii al lui Ferlinghetti a debutat cu o asemenea lovitură, concurând vacarmul publicității. Poetul s-a urcat ilicit într-un avion, aruncînd pe străzile din San Francisco zeci de mii de manifeste. La sfîrșit a fost arestat — și lansat. . . Are spiritul întreprinzător. A participat la debarcarea în Normandia, în calitate de căpitan de fregată. Trecut de cincizeci de ani, își păstrează, sub forma unei reci hotărîri, capriciu fantastic. Ieri ne-a părăsit, în barul de la Hotelul Excelsior din Catania, dispărînd să viziteze Siracusa și după ce s-a întors, s-a închis în cameră. Pare că își păstrează întreaga inițiativă a saltului în reculegere. Astfel se retrace brusc din învălmășeala cocteil-ului din Catania, după ce golește un ultim whisky.



Cîteva momente cu Gabriel Celaya

Gabriel Celaya este un inginer, care a schimbat mai multe pseudonime literare (între care pe acela de Juan de Leceta), găsindu-și limanul în numele său actual, cu care este și cunoscut. Trăiește la Madrid din venitul scrierilor sale, dar are o casă și lângă San Sebastian. Arborează un ris copilăros, care-l prinde și cu care rezolvă multe probleme. Doamna Celaya îi este un fel de Virgiliu, printre tentațiile bucătăriei italiene. Este însoțit, pas cu pas, de profesorul Di Pinti, de la Universitatea din Napoli (traducătorul său italian) și de soția acestuia, de origină spaniolă. Mai mult decât pașaportul său, limitat ca număr de țări unde poate merge, risul caracteristic îi deschide toate porțile acestui moment de internaționalism, localizat la picioarele vulcanului Etna.

Vorbim de pleiada inepuizabilă a poeților spanioli moderni, care începe cu Machado sosind pînă la Blas de Otero. În ce punct exact se situează Celaya? Vicisitudinea versului său este variată. Poetul a străbătut cele mai însemnate experiențe formale ale modernismului, ancorînd într-o « prezență a lucrurilor », ireductibilă și revelatoare. Din 1935 pînă în 1947 n-a publicat nimic, trecînd printr-o criză literară. În 1947 îi apare volumul « Vorbînd liniștit » și apoi « Lucrurile așa cum sînt ». În 1961 tipărește la Paris în limba spaniolă « Episoadele naționale ». Inspirația sa continuă să pună în mișcare cîteva fibre dureroase ale sufletului spaniol, nevindecăt încă de sfîșierile războiului civil. Motivarea premiului este de altminteri la un moment dat foarte clară: « În Celaya juriul e conștient că premiază pe bună dreptate un maestru de libertate socială și de demnitate cetățenească ». Celaya personal apasă foarte mult pe pedala bască, declanșînd o încintare naturală pe fața doamnei Celaya, originară din San Sebastian. Citează pe Unamuno și Baroja. « Imnul basc », sînt cuvinte care revin în conversația sa, nu cu un sens de realism teluric, ci cu o pornire de transcendență ancestrală, care regenerează simțul « lucrurilor văzute », al muncii, al « episoadelor naționale », al dinamismului social. Celaya, fost la un moment

dat « poet celestial », se adresează acum « poporului, împreună cu poporul și înăuntrul poporului ».

Cumpărasem în acea zi împreună cu Eugen Jebeleanu, în piața peștelui din Cătanla, trel languste mari și complicate, dându-le chelnerului să le pună în grabă pe grătar. Soții Celaya detectaseră mustățile rigide ale langustelor în misteriosul pachet cu care soseam din turneul nostru de prin vechiul oraș. Cu toate că se aflau la fructe, îi invităm la masa noastră. Învățăm arta de a mânca picioarele de langustă — sediu al unor sucuri speciale — cu un mic clește de spart alune. — Sintem oameni ai mării, ne spune rîzînd doamna Celaya. — Și mai mult, ai pămîntului, adaugă poetul. Pămîntul e plin de felurite frumuseți. . . — Îm vin în mînte versurile din poezia « Mîncîna carltabilă de fiecare zi nu convinge pe nimeni, dar te ajută să trăiești »: « Răsar zorii, revărsîndu-se./ Păsările cîntătoare/ Închid circuitele electrice ale zilei./ Este frumusețea, este viața !/ Capul se aprinde ca un bec/ cu două sute de volți de poezie normală./ Este frumusețea? Nu știu. . . »

Opus lui Ferlinghetti, Gabriel Celaya reprezintă tipul fizic și spiritual al omului cu rădăcinile fixe.



— Cum ați avut ideea acestui poem asupra explorării umane a spațiului? Întreb pe Lino Curci, referindu-mă la volumul «*Lucrătorii pământului*» care i-a adus premiul «*Etna Taormina*».

— În nici un caz ea nu mi-a venit «*ocazional*». A crescut într-un țesut de sentimente și gânduri pregătit să o primească. Contrariu pluraliștilor, atât de variați și numeroși, am luat spiritualicește drumul unei intuiții unitare a lumii, al unei identități între om și cosmos. Experiențele cosmonauților au constituit o fericită coincidență cu ideile mele solitare de poet. Începusem poemul mai demult, dar el a intrat imediat pe făgașul cel mare al drumului spre lună.

— În afară de a fi un splendid act de curaj și de abnegație omenească, zborul cosmic constituie o operație științifică. Cum privești această latură a lucrurilor?

— Nu mă dau în lături de a recunoaște — în acest timp de proteste antitehnologice — o adevărată poezie științei. Poemul meu urmărește și emoția provocată de grandoarea meticuloasă a organizării științifice a zborurilor spațiale. Identitatea între om și cosmos trece din percepția intuitivă în sistemul obiectiv al științei. E o dovadă de împătrită unitate: cosmos, om, intuiție, rațiune.

Și pe urmă mi se pare simptomatice ecoul uman al «*aventurilor*» spațiale. Ei naște o emoție «*planetară*» care merită atenția poeziei.

— După câte știu, nu vă opriți numai la aceste elemente de inspirație și trageți concluziile poetice în «*Lucrătorii pământului*», și chiar eseistice ale unei gândiri. Poemul dumneavoastră are și un caracter metafizic. S-a vorbit de o întâlnire a dumneavoastră cu sistemul speculativ al lui Teilhard de Chardin.

— Întîlnirea mea cu Teilhard de Chardin a fost determinantă. Teilhard m-a ajutat să recunosc în spațiul astronomic liniile procesului evolutiv care se realizează printre oameni în sensul convergenței și unificării. Acestea mi-au iluminat speranțele unei evoluții esențial psihice, care să fie un progres al conștiinței în drumul Vieții către sintezele cele mai înalte. . .

— Reîncercați o operă de «*poezie*» și «*adevăr*»?

— Cred într-o coincidență a limbajului sentimentelor cu cel al rațiunii. Poate că pot părea prea simplu. A surprinde ceea ce ne unește este mai greu decât a vedea ce ne desparte.

— Cum interpretați obținerea premiului «*Etna-Taormina*» în raport cu momentul poetic italian?

— Obținerea premiului «*Etna-Taormina*» este desigur măgulitoare pentru mine. Nu fac efortul de a mă situa în momentul nostru poetic actual. Aceasta e treaba criticei. Recunosc în poezii tineri tovarăși de căutare, dar nu uit de independența care trebuie recunoscută oricărui poet. Adevărul este că a fi «*poet de avangardă*» nu înseamnă numaidecît a fi «*în avangardă*». Faptul esențial este, după mine, acela de a te situa «*la avangarda Ideilor*». În poezie, ca și în știință ori filosofie, sau în orice altă activitate omenească, totul se enuclează în idei. Emoțiile sînt carnea acestor idei. . . Transmite cititorilor revistei «*Secolul 20*» omagiile mele. Poate că votul pe care mi l-ai dat în juriul de premiere anticipează și asupra opiniilor lor. M-ar bucura foarte mult.

DRAGOȘ VRÂNCEANU



Întîlnirea

Mă văd cum zac în cîmp
cu mîinile deschise:
fruct plin lingă o coaje goală.
E roada-ntinsă altora,
respiși de mine de lingă pomet.
Cel mai lung drum
L-am apucat spre a-i găsi; dar împreună
asemeni stolului ce împînzește cerul
am săvirșit călătoria.

Deci totdeauna împreună. În izolarea
cabrată către darul conștient.
La un loc în bătaia
atracției și-ndepărtării, chin
al călătoriei noastre.
Cum se scurg aștrii cu privirea înainte,
pașnic alai; dar turburați sînt
de orice chemare din adînc, sufăr
de prea multe îndemnuri
pe firul drumului; trăim în ceilalți,
sîntem aici să dăm și să pretindem
într-o aceeași suferință; și să schimbăm
ce-am luat. Se naște ca o îndatorire
viața.

Sîntem o cumpănă
de suferințe ce reverberează cerul.
Lumina celei mai aprinse stele
apasă și tirăște orice lucru
atîns; se deznădăduiește satelitul
prins în ocolul veșnic; cel slab
dispare în sărutul focului.
Așa și noi în dragostea sălbatecă
ce lasă urme.

Dac-aș putea
să-mi apăr partea cea mai tainică,
pășune pentru cel care-o așteaptă,
amprenta forței inimii,
în el pe totdeauna devastată.

O zi eventuală
va vedea deschizîndu-se cîmpia

în marea ei splendoare.
Și în această gîfîire de oameni și de stele
va zice fiecare fratelui:
« E rostul meu al tău. De pe o culme
puterea se incendiază
schimbîndu-mă în tine. Uite noaptea
cum mută plîsul și lumina,
ca omul. Pilpiiri sîntem
dintr-un același foc. Ascultă
adevărul ce crește în tăcere,
cum macină în tine forma mea. . . »

Într-o zi
vom vedea poate și vom mai întîlni
surisuri noi și noi priviri
de peste zidul cerului.
Pe-un alt prundiș. Vesteste timpul
ființa care vine: cu acei ochi
curați, diverși. Și mă gîndesc
că-i voi întîpări insuportabila candoare
în negrul argint al lanțurilor mele.
Va amuți cuvîntul
atîrnat în privirea celui ce-l pătrunde.

Lucrătorii pămîntului

Marele spațiu, marele timp deschis,
cresc aici, în alveola
strădaniei de fiecare zi. Simt
cum infinitul se umflă pămîntean.

Înțelepciunea chiamă
spre o a doua naștere
pe lucrătorii pămîntului. Undeva
arde ochiul pe microscop sau pagină,
în păienjenişul mașinii care socotește
ruta astronavei
desprinzînd din ghețuri frumusețea
unei orbite de noapte. Altundeva
din cazne o inimă
se întărește
pentru-a se smulge din văzduh;
prezență ce se schimbă sîntem
în zbuciumul ivirii.

Sosi atunci
și ziua uriașei răni,

explodă arma ce lipi de zid
umbra omului calcinat, alte plăgi
se zămisli ră încet,
așa trecurăm de la o zonă a noastră
către alta, uniți în scormonire.
Ca niște flori printre ruine
în fierbințeala acelu foc
ne-am ridicat din germenii dormind
în rîpile lumii. Se-adună,
își ia zborul și se purifică în noi
noul pămînt, prin năzuința
de a clădi-mpreună altceva.
Tot ce înaintează plînge sîngerează
e acest drum
din poala mamei către cea mai întunecoasă
matrice a prezentului. Dar în primejdia
și-n truda clipei
se deschide omenirea viitoare.
Această închegare a omului ce se complică
din taina sa, precum atomul divizat
și-aruncă bogăția luminoasă
și profundă în tortură,
multiplicînd printr-un nucleu distrus
semnele de libertate.

Misterioasă ființă

ce ne schimbi, izbește-mi
substanța ! Opulentă
și repede mi-e zlua
ca să pot face un gest.
Hărăzește-mi să-l închei în opera
slujindu-se de mine. Sosit
pe firul viețuitoarelor pentru ea,
viu unde mă aștepți.
Într-o lume care se însuflește
din tăcerile ei străvechi.
În vreme ce se cuibărește
roca își renovează falia, firmamentul
se voalează cu seninătate
acolo unde pleznește super-bomba;
rid constelațiile care se nasc și mor.
semnalele orașului nocturn surd
pe casele cu horcăieli,
nu-i pace, e numai mișcare
ce vrea să se ajungă pe sine,
conștință, lumină mai multă.
Universul mut își caută un suflet
și urcă din prăpastie spre fruntea lui.
Povara cunoașterii
ne apasă precum viața
atîrnă și mai mult cu anii.

S-o duci cu bucurie
și cu tinerețe: în timp ce din celula
ce se adaugă moleculei, spre mintea
adunată și iluminată
ne trecem către suferința sintezei.

Dă-mi libertatea
îndatoririi mele, sensul
unui acord crescînd
cu lucrurile, cu tine,
lărgindu-se în ceruri din acest unghi,
îvinge teama mea de-a suferi
care-n complexitate se dilată.
Voi aduce în vadul strîmt al vieții mele
marile ape.

Visul

Îmi spui că am visat
și nu-mi aduc aminte. Poate
mi-a apărut în vis pămîntul,
ca insula întunecată prin vâlul
de argint al asfințitului. Poate că
în acest dram al lui,
strîns înăuntrul sensului uman,
prin toate firele care porneau din mine,
am visat legăturile străvechi
cu Mumele. Nu-mi amintesc.
În calmul tău de noapte
veghind asupra somnului meu treaz,
mărturisesc că ai notat
pe săgeata indicatorului,
un salt neprevăzut al palpitațiilor
mele. Preț de un vis.
Te-ai potolit pe dîra
trupului meu. Simțeam
o grabă vastă prin sorii-ndepărtați.
Un alt mister aveam
cu tine la un loc și va rămîne unicul,
necunoscut pe totdeauna.
Era a vieții dîră
mult mai adîncă decît ori și ce distanță.
Nu vei putea
să urmărești în acea nudă liniște
secretul mării și al nopții.

Din volumul *Lucrătorii pămîntului*

În românește de DRAGOȘ VRÂNCEANU

Romanu secolului 20
Romanu secolului 20
Teritorii redescoperite

BORIS PILNIAK

ANUL GOL

r o m a n

Născut în vremuri de urgie,
 Uită drumul străbătut, curînd.
 Noi, fiii crîncenei Rusii,
 Nu vom uita nimic, nicicînd.

A. BLOK

ORAȘUL ORDÎNIN

Pe poarta kremlinului ¹ stătea scris (acum inscripția a fost distrusă):

*Mîntuiește, Doamne
 Țst oraș și pre norodul tău,
 Și binecuvîntează
 Pe cei ce intră aice pe poartă.*

Și iată un extras dintr-o hotărîre a Consiliului de Epitropi din Ordînin:

« Anul 1794, Ghenarie în 7 zile, în luna săptămîinii, la Rezidența Consiliului orașenesc de Epitropi din Ordînin, domnii consilieri s-au întrunit la ceasurile douăsprezece ale amiezii:

Dementi Ratcin, primar.

Consilieri: Semion Tulinov, Stepan Ilin, Stepan Zeabrov, starostele orașului. Luînd în vorbire. . .

Hotărăște: Se va sărbători, în semn de obștească recunoștință, primarul Dementi Ratcin, bărbat de seamă și de cinste.

Semnat. . .

Domnii consilieri au părăsit Rezidența la ceasurile două după amiază, îndreptîndu-se spre Catedrală, pentru slujirea unui tedeum ».

Hotărîrea aceasta a fost scrisă exact cu o sută de ani înainte de a se naște Donat, și Donat a dat peste ea atunci cînd a devastat Arhiva din Ordînin. A fost scrisă pe hîrtie albastră, cu pană de gîscă și cu tot soiul de înflorituri.

Neamul Ratcinilor, neam vestit de negustori, își trăgea obîrșia de două sute de ani; la început au ținut în arendă sărării, au făcut negoț cu fîină și cu vite; vreme de două sute de ani (străbunicul, bunicul, tatăl, feciorul, nepotul, strănepotul) în același loc, în halele de sare (acum distruse), în piața de mărfuri (acum Piața Roșie) au stat zi de zi la teighea: țacăneau la abac, jucau dame, beau ceai din ceainic (vărînd pe jos din farfurioare), primeau clienții, îi bruftulau pe vînzători.

Ivan Emelianovici Ratcin, strănepotul lui Dementi și tatăl lui Donat, a trecut la teighea cu patruzeci de ani în urmă, pe cînd era un flăcău cu părul cîrlionțat; de-atunci s-a scurs vreme multă, el s-a stafidit, a chelit, și-a pus ochelari, umbla cu baston, întotdeauna într-un surtuc vătuit și cu o șapcă vătuită pe cap. S-a născut tot aici, în Zereadie, în casa lui cu un cat, după poarta străjuită de dulăi ciobănești, aici și-a adus nevasta, de-aici a scos sicriul lui tătîne-su, de aici cîrmuia.

În kremlin se aflau clădiri publice și biserici, în rîpa de vale curgea rîul Vologa, pe malul dimpotrivă se întindeau luncile rîului, mai departe veneau mănăstirea Redenev și mahalaua lamskaia ² (pe vremea aceea calea ferată trecea la o sută de

¹ Cetățuie din lemn ori piatră, ce se ridica în mijlocul orașelor medievale rusești

² Mahalaua surugiliilor.

versate depărtare). Toată ziua și toată noaptea, la fiecare cinci minute, bătea orologul catedralei — don, don, don ! Înaintea tuturor, în kremlin se trezeau găștele (porci nu erau, pentru că străzile fuseseră pavate cu piatra de râu). Curînd după găște își făceau apariția bețivanii de prin cîrciumi, calicii și smintiții cucernici. Vardiștii se duceau către primărie cu mesele-n cap (guvernatorul dăduse poruncă pe gubernie ca subcomisarii să facă ronduri de noapte și să iscălească în condici, iar condicile să fie legate de mesele din gheretele vardiștilor; subcomisarii iscăleau, dar nu noaptea, ci dimineața, și nu în gheretele vardiștilor, ci în cancelariile lor, unde li se aduceau mesele). Noaptea nu prea era îngăduit să umbli prin oraș, și dacă un vardist întreba, trezit din toropeală:

— Care ești? trebuia întotdeauna să răspunzi:

— Om bun.

Adușii la cancelarii și la secțiile de poliție, mai ales bețivanii, erau, potrivit obiceiului, bătuți crunt și cu mare artă, treabă în care subcomisarul Babocikin se dovedea un meșter fără de pereche.

Bețivanii se adunau în fața cîrciumii dis-de-dimineață, se așezau în iarbă și așteptau răbdători să se deschidă. Negustorii care treceau pe acolo își făceau semnul crucii. Dinspre râu venea fugața, cu undițele, părintele paroh Levkoev, pescar pătimaș; venea zorit cu cheile, în piață, la prăvălia eparhială; părintele paroh Levkoev era un om stimat, și singuru-i cusur era că vara de prin buzunarele lui ieșeau la iveală viermi, urmare a patimii pescărești ce-l stăpînea (pentru care l-a pîrît chiar episcopului poetul denunțator Varîghin). Bețivanul de Ogoniok-clasicul îi striga preotului:

— Preacinstite domn, pricepi dumneata? . . .

Dar părintele îl ocolea degrabă.

Îndată în urma parohului ieșea pe porțiță de la el din ogradă, în haină, cu umbrelă și cu galoși în picioare, profesorul Blanmanjov, și haida la prăvălia eparhială ca să bea împreună un ceai și să mai stea la taclale. Ogoniok (figură luminoasă) venea cu pas sigur și-i spunea:

— Generosule domn, *vous comprenez*? Vezi că-ți vorbește Ogoniok-clasicul. . .

Blanmanjov îi dădea un bănuț de argint. Profesorul era vestit datorită cunoștințelor sale în materie de geografie, cum și datorită nevastă-si, care se ducea la biserică purtînd kokoșnici pe cap, acasă umbla goală, iar vara și toamna vindea pe geam fructele din livadă, stînd numai în cămașă.

La crîșmă se arăta parlagiul Truskov și golea două sticlute de rachiu. În drum spre piață, îi treceau pragul precupeți și negustorii ambulalanți. Bețivanii cumpărau niscai mezelicuri și se duceau la treaba lor. Veneau și birjarii cu droștile lor, vestindu-și apariția cu glasuri dogite de somn: — Pofti. . . V'rog. . . Pofti. . .

Peste oraș se înălța soarele, întotdeauna superb, întotdeauna neobișnuit. Pe deasupra pămîntului, pe deasupra orașului se perindau primăveri și toamne, și ierni, întotdeauna superbe, întotdeauna neobișnuite.

Primăvara, babele se duceau cu pruncii la mănăstirea Sf. Nicolae să-și pomenească morții, ori porneau în pelerinaj la biserica Sfînta Fecioară din Kazan, și ascultau ciocîrlile cu gîndul la cei duși. Toamna, băiețandrii din oraș înălțau zmeie cu zbrînlitori. Toamna, iarna în cîșlegi și după Paști se puneau pe treabă pețitoarele, întorcînd fetele cu băieții între ei și pe negustori cu nevestele celor plecați la oaste, cu vădanele și cu fetițele « proaspete ». La vederi, slujbașii de la poștă ciripeau cu logodnicele despre literatură și geografie: fata spunea că ea îl preferă pe poetul Lajecinikov, pe cînd junele îl prefera pe scriitorul Nadson, apoi conversația lîncezea și cavalerul trecea la geografie: fata spunea că ea a fost la mănăstirea Sfînt Nicolae, pe cînd junele îi vorbea despre Varșovia și Liuban, unde a făcut serviciul

militar. De Sîn-Nicolae din primăvară, de Sîn-Petru, de lăsa secolul se țineau în oară iarmaroace, veneau flașnetari, scamatori, acrobați, se înălțau barăci, artiștii lipeau ei singuri afișele, iar după iarmaroace, negustorii se duceau pe ascuns la doctorul Elezarici. Iarna, simbăta, se duceau la castelul de apă, la baie. Cișmegiul ridica un șopron de scînduri pînă la riu, unde făcea o copcă, și negustorii, după o baie zdravănă de abur, fugeau în pielea goală pînă la copcă, ca să se vîre o dată, de două ori în apă. În duminicile de iarnă aveau loc bătaii cu pumnii, se băteau cei din lamskaia și din Redenevka, începînd cu băiețandrii, care strigau: « Dă-i ! dă-i ! » și sfîrșind cu bătrînii, dar asta nu-i împiedica pe negustorii să se repeadă după aceea, seara, în lamskaia, la țigani, să se veselească și să prăsească țigănuși bălani, iar la întoarcere să smulgă stîlpii felinarelor de pe drum. În ajunul Crăciunului nu mîncău pînă nu răsărea înția stea, în prima zi îl slăveau pe Hristos și rosteau predici, în ajun de Bobotează zugrăveau cruci cu cîridă pe toate ușile.

În oraș se întîmplau rar lucruri mai acătării și dacă se întîmplau, erau *pătărării* de felul acesteia:

Mișka Tveliov, băiatul lăcătușului, împreună cu Ippolitka, băiatul acciznicului, au legat un șoarece de coadă și se jucau cu el în preajma casei; în vremea asta trecea pe stradă Ermil-chiorul, nebunul din Zarecie, și numai ce s-a apucat să arunce cu pietre în ferestre. Tveliov, lăcătușul, a sărit la el cu toporul. Chiorul i-a smuls toporul din mînă. Au dat fuga pompierii, dar a sărit și la ei cu toporul; pompierii au spălat putina. Singur subcomisarul Babocikin i-a venit de hac: după aia, Mișka a mîncat bătaie trei zile în șir.

Dacă se întîmplau asemenea pătărării, tot orașul avea ce vorbi o jumătate de an. O dată la doi ani evadau de la închisoare arestații, și atunci tot orașul se pornea să-i prindă.

În halele de sare din piață, lîngă prăvălia eparhială, stătea o dugheană — singura unde se găseau cărți — cu firma:

PRĂVĂLIA A. V. VARÎGHIN
vîndem și cumpărăm
cărți școlare, cerneală, penițe
și tocuri.
Și alte publicații periodice
de papetărie

Sub icoana Sfinților Patruzeci-de-Mucenici, icoana breslei, odihnea prăvălia eparhială. La icoana breslei se făceau atîtea slujbe cîte onomastici sărbătoreau negustorii din partea locului. În prăvălia eparhială icoanele nu se cumpărau, se luau în schimb: clientul cumpăra o șapcă nouă, puneă bani în ea și dădea șapca pe o icoană. Șepcile erau trimise la seminarul teologic. Prăvălia eparhială o avea în seamă părintele Levkoev, care visa, după pilda lui Isus Hristos, să înfiripe o confrerie a pescarilor și la adunarea generală să pună în discuție această problemă arzătoare: cum trebuie prigonite luntrile la pescuit — cu bolovani, cu ancoră sau cu odgon? Aici bărbații jucau dame și se adunau intelectualii — Blanmanjov, A.V. Varîghin. Clubul comersanților se afla la Ziabrov, negustorul de săpun, mare amator de incendii. Aici, la el, își făceau veacul advucanți și martori (cuvîntul și fapta în slujba dreptății !: advucanții scriau denunțuri și reclamații, martorii depuneau mărturie

pentru orice). Printre prăvălii hoinăreau calici și smintii, și Ziabrov se distra pe socoteala lor: iarna lipea cu scuipat înghețat pitaci de argint pe pardoseala de piatră și le poruncea calicilor să-i zmulgă cu dinții și să-i păstreze pentru ei, vara oferea o grivnă cui bea o găleată cu apă (ceea ce făcea bunăoară prostănacul de Tiga-Goga), ori organiza întreceri între calici, întocmai ca la parada pompierilor. Ziabrov se veselea și pe seama trecătorilor: scotea afară pe trotuar ceasul legat cu o ață și arunca în fața prăvăliei cutii de bomboane cu gândaci sau cu cîte un șobolan mort. Printre rîndurile de prăvălii, durate din piatră, era întuneric, jilav, și mirosea a șobolani, piele putregăită și sardele stricate.

Ivan Emelianovici Ratcin, lung și uscățiv, cu o șapcă vătuită pe cap, venea la prăvălie la șapte fără cinci minute, descuia lacătele, făcîndu-le să zornăie cumplit, și-i învăța șartul negustoriei pe băieții de prăvălie și pe vînzători. De față cu clienții, ei trebuiau să spună ca pe apă:

nu — pe date, pe ciupeală,

nu — tocmeală, potriveală,

nu — vînzaare, mi-o îmbrobodește,

nu — vorbi degeaba, nu te jura,

nu — cît poli de ruble și-o copeică, ala, bala portocala.

nu — nu-i bagatei negustoreala!

Clienților trebuia să le deschizi ușa și să o închizi în urma lor: dacă nu înșeli, nu vinzi. Ivan Emelianovici se retrăgea în odăița lui din fund, țacănea la abac, ori citea cu glas tare din Biblie. Acolo îi chema pe cei care se făceau vinovați de te miri ce (iar pe băieții de prăvălie chiar și fără nici o vină), și îi muștruluia sub candela veșnic aprinsă, potrivit cu vina fiecăruia: cu biciul, ori cu nuiaua. La douăsprezece venea brutarul: jupînul dădea pentru brutar un pitac vînzătorilor și trei copeici băieților de prăvălie, apoi se ducea la pîrintele Levkoev să joace dame pe o grivnă partida, și-i usca pe toți în tăcere: nu-i plăcea să pălăvrăgească. Cu clienții vorbea răstit, numai față de obișnuiții prăvăliei își domolea vocea-i groasă.

La șapte și jumătate închideau, la opt dădea drumul la zăvozi printre rîndurile de prăvălii. La nouă orașul adormea, și la întrebarea:

— Care ești? ca să nu te pomenești la poliție, trebuia să răspunzi:

— Om bun!

În casa lui Ivan Emelianovici Ratcin (după poarta grea, străjuită de dulăi) stăruia liniștea, și numai seara, din subsolul unde stăteau vînzătorii și băieții de prăvălie se auzea o cîntare înăbușită de psalmi și acatiste. Acasă, vînzătorilor li se luau surtucele și ghețele, iar băieților de prăvălie — pantalonii (ca să nu umble haimana peste noapte), și însuși Ivan Emelianovici dirija cîntarea cu arșinul, slujindu-se de el ca unealtă de «învățătură». Geamurile de la subsol aveau gratii, aici lampa nu se cuvenea să ardă, lumina doar o candelă. Seara, la cină, Ivan Emelianovici tăia el însuși slîcina din ciorbă, vîra el cel dintîi lingura de lemn în strachină, și tot cu ea îi plesnea peste frunte pe cei care căscau gura, iar mesenii puteau să se înfrupte din porția de slîcină abia atunci cînd dumnealui zicea:

— la de mîncîncă!

Cei ai casei nu-i spuneau nicicum lui Ivan Emelianovici decît «dumnealui» sau tătucu. Se călăuzeau după zicala: «Vine el tătucu de poate, și le lămurește pe toate»¹.

¹ Zicala sună așa: «Asta nu-i pentru de-alde noi treabă, a zis mămuca degrabă; vine el tătucu de poate, și le lămurește pe toate». (n.a.)

Ivan Emelianovici avea o nevastă grăsulie care ghicea în cafea despre un crai de cupă, dar în pat la el nu o lua pe ea, ci pe Mașuha, chelăreasa adusă de la țară. Înainte de culcare, la el în odaia de dormit, cu aer puțin, Ivan Emelianovici se închina îndelung, rugându-se pentru negoț, pentru copii, pentru cei morți, pentru cei care călătoresc pe apă și uscat, și citea psalmi. Avea somnul ușor și dormea puțin, ca oamenii bătrâni. Se scula înaintea tuturor, la lumina lumînării, se închina iarăși, bea ceai, împărțea porunci și se ducea pentru toată ziua la prăvălie. Acasă, fără el, oamenii răsuflau ușurați (poate unde era ziua?), și de prin odaie veneau la «dumneae» femeile prișpăite în casa negustorului. În fiecare sîmbătă, după vecernie, Ivan Emelianovici îi trăgea o bătaie lui fecioru-său Donat. De Crăciun și de Paști veneau musafiri — rubedeniile. La 24 iunie, de ziua lui Ivan Emelianovici (după beția din noaptea de Sfînt Ivan I), în ogradă se întindea o masă pentru calici. În duminica de lăsată secului, vînzătorii și băieții de prăvălie se temeau dinaintea lui Ivan Emelianovici, și el le spunea la fiecare :

— Deschide gura și suflă !

Asta ca să simtă mirosul de rachiu.

Și uite așa, între casă, prăvălie, Biblie, bătai, nevastă și Mașuha, au trecut patru-zece de ani, rînduiala asta s-a contopit cu viața, a intrat în viață așa cum a intrat cîndva nevasta, cum au intrat copiii, cum s-a dus taică-su, cum a venit bătrînețea.

Feciorul lui Ivan Emelianovici, Donat, era din naștere un băiat frumos și voinic. În copilărie a avut de toate : și arșice, și popice, și scădat în rîu în dreptul podarului, și zmeie cu zbrîrnitori, și porumbei, și capcane pentru sticleți, și plimbări cu căruța, și negoț cu potcoave, și bătai cu pumnii; toate astea pe vremea cînd — năpîrstoc — nu era luat în seamă. Dar pe la cincisprezece ani, Ivan Emelianovici l-a băgat în seamă, i-a făcut ciubote noi, șapcă și pantaloni, l-a oprit să iasă din casă decît numai la liceu și la biserică, stătea cu ochii pe el să învețe să scrie frumos și a început să-l scarmene cu rîvnă în fiecare sîmbătă. La cincisprezece ani, Donat se făcuse băiat mare, cu părul bălai cîrlionțat. Inima lui Donat era urzită pentru dragoste. La liceu, profesorul Blanmanjov îl pune pe Donat, ca și pe toți elevii, să călătorească pe hartă : la Ierusalim, la Tokio (pe mare și pe uscat), la Buenos-Aires, la New York — să înșire felurite localități, longitudini și latitudini, să descrie orașele, oamenii și natura. Tot liceul orașului era numai geografie, și nici măcar geografie, ci călătorie; Blanmanjov chiar așa și dădea lecțiile : pe mîine să-mi învățați călătoria la Yorkshir. Tot cam pe atunci a mugurit și înția iubire a lui Donat, superbă și extraordinară, cum e întotdeauna înția iubire. Donat s-a îndrăgostit de camerista Nastia, o fată tăcută, cu ochii negri. Donat venea seara la bucătărie și citea cu glas tare din Viețile Sfinților. Nastia se așeza în fața lui, rezemîndu-și în palme capul acoperit cu o bîsmăluță neagră, și — chiar dacă afară de ea nu-l asculta nimeni altcineva — Donat citea cu sfințenie și-i creștea inima. Din casă nu avea voie să iasă; în postul mare posteau cu toții, și de cînd intraseră în post, se duceau la biserică în fiecare seară, la vecernie. Era un aprilie străveziu, în lungul străzilor curgeau pîrîiașe, păsările își rînduiau cuiburile, amurgurile pogorau domol, clopotele își îngîneau dangătul din postul mare. În amurg, ținîndu-se de mînă, îmbătați de primăvară, cei doi îndrăgostiți hoinăreau de la o biserică la alta (în Ordînin erau douăzeci și șapte de biserici); nu vorbeau, ci numai simțeau bucuria uriașă ce-i copleșise. Dar profesorul Blanmanjov se ducea și el în fiecare zi la vecernie, așa că l-a văzut pe Donat cu Nastia și i-a spus părintelui Levkoev, iar acesta — lui Ivan Emelianovici. Ivan Emelianovici i-a chemat la el pe Donat și pe Nastia și, ridicîndu-i fustele fetei, i-a poruncit mai marelui peste vînzătorii (de față cu Donat) să biciuiască trupul gol al Nastiei, apoi (de față cu Nastia), dîndu-i lui Donat jos pantalonii, l-a bătut cu mîna lui; pe Nastia a izgonit-o în aceeași seară, trimițînd-o la țară, iar lui Donat i-a tri-

mis-o peste noapte pe Mașuha. Profesorul Blanhajov l-a pus a doua zi pe Donat să călătorească prin Tibet, la Dalai-Lama, și i-a dat nota unu, pentru că europenii nu sînt admiși la Dalai-Lama. Postul mare din anul acela, cu amurgurile lui, cu dangătul clopotelor și cu ochii blînzi ai Nastiei, au rămas pentru totdeauna o amintire dintre cele mai frumoase din viața lui Donat.

Scurt timp după aceea, Donat s-a învățat de la vînzători să se furișeze noaptea prin oberliht, să se strecoare printre gratiile pilitе și să sară gardul, ca să se ducă în oraș, în mahalaua Iamskaia, la « Europa ». Acum ședea cu taică-su la prăvălie. În zilele de sărbătoare se îmbrăca frumos și se ducea să se plimbe pe Bolșiaia Moskovskaia. Se împrietenise cu părintele Pimen, ieromonah la mănăstirea Beloborski, vara se ducea pe la el dis-de-diminează, pe rouă, se scăldau împreună în iazul mănăstirii, se plimbau prin parc, apoi, retrași în chilia împodobită cu cruci și cu icoane, în dosul ficușilor, sub colivia cu canar, beau lichior negru de coacăze, în vreme ce părintele Pimen îi vorbea despre hagițele care veneau la el să se roage și îi recita versuri de-ale lui, de felul celor de mai jos:

*O, fecioară, tu, a raiului floare,
Rogu-te cu adîncă suspinare
Cătd spre mine cu milă
Căci amarnic mi-ești dragă, copilă...¹*

Cîteodată li se alăturau și alți monahi, și atunci se aciuiau într-un loc tănuît, în turlă, trimiteau niște băiețași după rachiu, beau și cîntau « Cîntecul lui Kopernik »² și « Saški-kanaschi »³, cu refrenul pe melodia « Cu sfinții odihnește ». Uneori, seara, părintele Pimen își punea vestonul de student și haida împreună cu Donat la circ. Era o mănăstire străveche, cu bisericile înfipte adînc în pămînt, cu zidurile umbre, cu clopotnițele înnegrite de vreme, iar Pimen îi vorbea lui Donat despre aleanul tînjitor de pe lumea asta. Tot Pimen i-a făcut cunoștință lui Donat cu Urîvoaia: în nopțile de iunie, nopți fără somn, sărind gardul, cu o sticlă de rachiu la el, Donat se ducea la frumoasa văduvă a cămătarului milionar Urîvaev, prigonită de negustori și pusă de ei sub tutelă, bătea într-o fereastră, se strecura pe geam în odaia de dormit și se vîra în patul dublu. Se iubeau cu patimă, se șușoteau, urau și blestemau împreună. Cămătarul Urîvaev, la șaptezeci de ani, a luat-o de nevastă pe Olenka, în vîrstă de șaptesprezece ani; pentru poftele trupești ale monahilor de la

¹ Iată continuarea poeziei:

« Mi-s doar o umilă față monahicească
Care cu foc a prins să te îndrăgească
Uitării dînd prea sfînta juruială
(Dar asta-i taină — șine socoteală !)
Și dacă-n scîrbă nu mă ții pre mine
Eu, Pimen păcătosul viu la tine
Să-mi dai o dulce sărutare
Iar simbătă te-aștept cu-nflorare
La poarta sfîntă... !
Apoi... pornografie.

(n.a.)

² Kopernic trudi un veac...
... Dovedind lumii un fleac.
Că pămîntul se-nvîrtește.

³ Cîntec vesel rusesc.
Nătrău cin-dovedește !
Dacă s-ar fi îmbătut
De îndat-ar fi aflat...
(n.t.)

mănăstire, a smuls din ea tot ce avea ea firesc și, movind, a pus-o sub tutelă. Frumosa femeie a dat în patima beției și în isterie: orașul o socotea « smintită » și o hulea. . . Dar și dragostea asta din urmă a lui Donat n-a ținut mult: de astă dată l-a denunțat poetul denunțator A.V. Varîghin, scriindu-și denunțul în versuri.

Cine poate ști?

Cine poate ști ce ar fi devenit mai târziu Donat?

În anul 1914, în iunie, pădurile și ierburile ardeau în vîlvătăi roșii, soarele se înălța și cobora ca un disc roșu, oamenii lîncezeau sub o cumplită înăbușeală.

În anul 1914 a izbucnit războiul, iar după aceea, în anul 1917 a izbucnit Revoluția.

În străvechiul oraș oamenii erau adunați, învățați să ucidă și trimiși — în mlaștinile din Belveje, în Galiția, în Carpați — să ucidă și să moară. Donat a fost trimis în Carpați. În Ordînin, soldații erau petrecuți pînă în mahalaua Iamskaia.

Cel dintîi care și-a găsit moartea în oraș a fost Ogoniok-clasicul; bețivul onest, studentul căzut în patima beției, s-a spînzurat, lăsînd acest bilețel:

« Mor pentru că nu pot să trăiesc fără rachiou. Cetățeni și tovarăși ai zorilor noi, cînd o clasă și-a istovit vîlga, ea trebuie să moară, e mai bine să se retragă singură.

Mor în zorii vieții noi ! »

Ogoniok-clasicul a murit în pragul zorilor noi.

În anul o mie nouă sute șaisprezece, în apropiere de Ordînin s-a construit o cale ferată ce ducea la uzina din preajma orașului, cu care prilej negustorii, « părinții orașului », au tras cea din urmă cacialma: inginerii au cerut orașului să dea mită, și părinții orașului s-au arătat întru totul de acord, dar au hotărît o sumă de ris, încît inginerii au socotit de datoria lor să așeze gara la o depărtare de zece verste, chiar la uzină. Trenurile goneau nebunește pe lîngă oraș. Și cu toate acestea, localnicii au întîmpinat primul tren ca pe o sărbătoare: au ieșit grămadă pe malul Vologăi, iar băiețandrii, dornici să vadă mai bine, s-au urcat pe acoperișuri și în sălcii.

Cel dintîi tren care s-a oprit în dreptul orașului a fost un tren revoluționar. Cu trenul acesta s-a întors la Ordînin, Donat, copleșit de amintirile amare ale tinereții, plin de ură și de energie. Donat nu cunoștea viitorul. Donat cunoștea trecutul și trecutul acesta Donat voia să-l distrugă. Donat venise ca să clădească noul; el ura vechiul. Donat n-a călcat pragul lui tătîne-său.

Prin orașul străvechi, prin kremlinul neînsușit umblau oameni cu steaguri și cîntau cîntece roșii; cîntau cîntece și forfoteau gloate de oameni, la ceasul cînd înainte vreme străvechiul oraș de negustori, cu mănăstirile catedralele și turlele lui cu străzile lui așternute cu piatră de râu, dormea adînc, la ceasul cînd înainte vreme viața plîpîa numai dinapoia zidurilor de piatră cu zăvozi la porți. De jur împrejurul Ordîninului se întindeau păduri, și în păduri se ridicau vîlvățile ce cuprindeau conacele boierești, și din pădurile acestea porniră să se reverse țărani cu saci și cu grîne.

Casa negustorului Ratcin a fost rechiziționată pentru Garda Roșie. În casa lui Blanmanjov s-a instalat Donat. Donat umbla peste tot cu arma în spinare pîrul lui Donat era cîrlițat ca și odinioară, dar în ochii lui se aprinsese un foc rău — focul patimii și al urii. Prăvăliile din hala de sare au fost dărîmate. De sub dușumele au

ieșit la iveală, tulind-o în toate părțile, mii de șobolani. În becieri era pusă la păstrare carne de porc stricată, în temelii s-au găsit cranii și oase de om. Hala de sus a fost dărîmată din porunca lui Donat. În locul ei se clădea o Casă a poporului. Cam asta e tot.

Și încă ceva (dacă nu ți-e lene, du-te și vezi !): în fiecare zi, dimineața, la șapte fără cinci, pe șantierul Casei Poporului, chiar în locul unde se afla prăvălia « Ratcin și Fiul », în fiecare zi se arată un moșneag gîrbovit de ani, cu ochelari rotunzi, cu o șapcă vătuită pe cap, sprijinindu-se într-un toiag, și se așează prin apropiere, pe un stîlp de piatră din marginea străzii, unde stă toată ziua, pînă seara, la ceasurile șapte și jumătate. Este Ivan Emelianovici Ratcin, strănepotul lui Dementi.

În oraș bîntuie foamea, în oraș e amarăciune și bucurie, în oraș sînt lacrimi și rîsete. Pe deasupra orașului trec primăveri, toamne și ierni. Pe noul drum de fier se tirăsc desăgarii, vîrsatul și tifosul.

Pe poarta kremlinului din Ordînin nu mai stă scris:

*Mîntuiește, Doamne,
Ăst oraș și pre norodul tău,
Și binecuvîntează
Pe cei ce intră aici pe poartă.*

De altminteri, în oraș, în afară de negustori mai erau nobili, mic-burghezi și raznocinți, iar orașul se afla la o mie de verste de oriunde, în părțile de peste Kama, înconjurat de păduri, și în oraș au dat năvală albi.

Scrisa cronicarului glăsuiește astfel despre pămînturile Ordîninului:

« Orașul Ordînin e durat din piatră. Iar cele pămînturi sînt bogate în piatră care arde și în zăcămint magnetic, de care se lipește fierul »,

Și dincolo de Ordînin s-a înălțat o uzină metalurgică. Cît despre pămînturile Ordîninului, ele sînt alcătuite din viroage, vilcele, lacuri, păduri, pădurici, bălți, țărîni și drumuri de țară, peste care străjuiește cerul domol. Uneori, cerul e posomorît, învăluit de nori cenușii. Uneori, pădurea rîde cu hohote și geme, uneori, vara, arde. Drumurile se tirăsc șerpuiind, sînt ca un fir strîmb de apă, fără sfîrșit și fără început. Cînd i se urăște cîte unuia de atîta mers și vrea să o ia mai de-a dreptul, se abate de la drum și, după ce rătăcește o vreme, se întoarce în același loc ! Două făgașe, flori de patlagină, o cărăruie, iar în jur, afară de cer sau de lanurile de secară, vezi ori zăpadă, ori pădure — fără sfîrșit, fără început, fără de margini. Și oamenii calcă drumul cîntînd înăbușit; pentru unii, cîntecul întruchipează aleanul, așa cum îl întruchipează și drumul. Orașul Ordînin s-a născut în ele, cu ele, din ele.

În letopisetz și în « istoria Velikorossiei, a Religiei și a Revoluției », cronicarul, arhiepiscopul Silvestr al Ordîninului, grăiește astfel despre oamenii din părțile Ordîninului:

« Trăiau în păduri, ca fiarele, și se hrăneau numai cu scîrnăvii, suduiau în fața părinților și a nurorilor; nu se căsătoreau între ei, dar puneau la cale tot soiul de jocuri, între sate, se adunau la aceste jocuri, la danțuri și la tot soiul de petreceri diavolești, și aici își alegeau miresele, răpindu-le pe cele cu care cădeau la învoială; aveau cîte două și trei neveste; cînd murea cîte unul, îi făceau pomenire, apoi aprindeau un foc mare (rug) și, așezînd mortul în flacără, îl ardeau,

iar în urmă, adunându-i oasele, le hodineau într-un vas mic, pe care-l puneau pe un stîlp în marginea drumului, ceea ce fac și pînă-n ziua de azi ».

Și iată cîntecul de azi în viforniță:

*Viforniță. Un pîlc de pini. O poiană. Spaimă.
Șooia, șo-oia, șooioaa. . .
Gviiuu, haauu, gviiuuu, gviiuuuu, haauu. . .*

Și:

*Glav-bumm !
Glav-bumm !
Gu-vuz ! Guu-vuuz !. . .
Șooioa, gviiuu, haauuu. . .
Glav-bummm !¹*

Și. . .

KITAI — GOROD²

Asta e din peregrinările lui.

S-a început la Moscova, în Kitai-Gorod, dindărătul zidului chinezesc, în hudițele și curțile de piatră, sub felinarele de gaz — un deșert pietros. Ziua, în dosul zidului chinezesc, Kitai-Gorodul se foia cu milionul lui de oameni și cu milionul lui de vieți omenești — cu meloane, pălării de fetru și sumane — el însuși cu melon și cu o servietă burdușită de înscrisuri, acțiuni, polițe, frahturi, efecte de bursă, cu icoane, piei, manufactură, stafide, aur, platină, Martianici, din cap pînă-n picioare așa, cu melon, întocmai ca Europa. În schimb, noaptea, în hudițele și în ogrăzile de piatră dispăreau meloanele, se înstăpîneau pustiul și tăcerea, hălăduiau cîinii, felinarele abia pîlpăiau printre pietre, și numai dinspre Zareadie și înspre Zareadie umblau oameni, cu șepci pe cap, rari ca și cîinii. Și atunci, în pustietatea asta, de prin ogrăzi, și de sub porți ieșea tîrîș celălalt: Kitai-ul fără melon, Imperiul Ceresc, care se întinde undeva dincolo de stepe, în Răsărit, dincolo de Marele Zid de Piatră, și privește lumea cu ochii lui oblici, semănînd cu bumbii de la mantăile soldaților ruși. Acesta e un Kitai-Gorod.

Și iată al doilea Kitai-Gorod.

La Nijni-Novgorod, în Kanavina, dincolo de Makari, în lungul căruia se așeza cu fundul ei masiv aceeași Ilinka³ de peste zi a Moscovei, în noiembrie, după milioanele de puduri, butoaie, bucăți, arșini și coturi de mărfuri schimbate în septembrie pe ruble, franci, mărci, lire sterline, dolari și altele, după dezmățul din octombrie, pe sub perdeaua ca o Volgă revărsată de vinuri, icre, « Veneții », băuturi « evropenești », « tătărești », « persiene » și « chinezești », ocale de spermatozoizi, în noiembrie, în Kanavina, în zăpadă, în rîndurile de prăvălii și gherete bătute în scînduri, din pustietate, privește cu niște bumbi soldățești în loc de ochi: Kitai-ul de noapte al Moscovei, adăpostit după marele Zid de Piatră. Tăcere. Mister. Fără melon. Bumbi soldățești în loc de ochi.

¹ Onomatopee intraductibile, legate, mai toate, de denumirea abreviată a unor instituții, întreprinderi și organizații obștești, create imediat după Revoluție de către puterea sovietică.

² Cartierul comercial al vechii Moscovei.

³ Stradă în Kitai-Gorod, cu o intensă activitate comercială.

— Cel din Moscova — noaptea, de cu seara pînă dimineața. Cestălat — iarna, din noiembrie pînă în martie. În martie, apele Volgăi vor potopi Kanavina și vor duce Kitai-ul în Caspica.

Asta e din peregrinările lui.

Și iată al treilea Kitai-Gorod.

Iată-l. O văgăună, un pîlc de pini, zăpadă, iar mai departe — munți de piatră, un cer de plumb, un vînt de plumb. E o zăpadă afînată, pini uzi mărginesc locul din trei părți și de trei zile bate vîntul: semnele vremii spun că vîntul mănîncă zăpada. Sîntem în martie. Între pini stă așezată colonia muncitorească, dincolo de dealuri se întinde orașul, în vale s-a aciuat uzina. Coșurile nu scot fum, furnalul a amuțit, așa cum au amuțit și secțiile uzinei acoperite de zăpadă și de rugină. Stăruie o tăcere de oțel. Iar din secțiile pline de funingine, din freze și strunguri, din ciocane și macarale, din furnal, din laminor și din barele ruginite de metal, privește Kitai-ul, și surid (așa cum pot ei să suridă !) bumbii soldățești.

Acolo, la o mie de verste, la Moscova, uriașa piatră de moară a revoluției a măcinat Ilinka, și Kitai-ul a ieșit din Ilinka și a pornit-o tîrîș. . .

— Încotro ? !

— A ajuns pînă la Taejevo ? !

— Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! Furnalul are să se aprindă iarăși, barele de metal au să se rostogolească din nou, strungurile și frezele vor porni iarăși să dănuiască !

— Nu-i adevărat ! Nu-i adevărat ! — și asta nicidecum isteric, ci poate doar cu o furie rece, strîngînd din fălci. Asta o spune Arhipov.

Nota necesară

Asta — azi, în zilele noastre.

Albii au plecat în martie și uzina a rămas în martie. În schimb, orașul (orașul Ordinin), se află în iulie, iar satele și cătunele în toate răstimpurile anului. De altminteri, fiecare vede singur și sculăria lui și luna în care se află. Orașul Ordinin și uzina din Taejevo sînt alături și totuși la o mie de verste de oriunde. Donat Ratcin a fost ucis de albii: despre el — atît.

CAPITOLUL I

AICI SE VÎND ROȘI

În oraș toate sînt rînduite ca la oraș.

Străvechiul oraș e mort. Orașul are o mie de ani.

Cerul torid își revarsă dogoarea și cînd se va însera, amurgul galben va stăruie îndelung. Cerul torid e tot albastru și adînc fără de capăt ; bisericuțele, galeriile mănăstirii, casele, pămîntul — ard. E un vis aievea. În liniștea de pustiu, din cinci în cinci minute, bate cu un dangăt de cristal orologiul catedralei : Don ! Don ! Don ! Zilele acestea, visele sînt aievea.

Pe poarta mănăstirii — o inscripție roșie, cu o stea roșie:

Secția gărzii Populare a Sovdeputului¹ din Ordînin.

În poarta mănăstirii o sentinelă. Din chiliile depărtate răzbate în pustiu al zilei glasul unui clarinet: șeful gărzii populare, tovarășul lan Laitis, învață să cînte la clarinet. Străveche e Mănăstirea Vovedeniei, de la o chilie la alta, de la o biserică la alta se întind galerii, de zidurile albe s-au lipit mici acareturi, ajunse cafenii cu trecerea anilor. Noaptea, mănăstirea seamănă, ca și biserica Sfîntul Vasile Blajennii, cu un decor de teatru. Mănăstirea Vovedeniei dăinuie de pe vremea cînd Rusia, pornind de la Moscova, de la barierele Moscovei, a mers către răsărit și miază-noapte, în păduri și pustietăți, din mănăstire-n mănăstire, în plin raskol. Orașul Ordînin se află în ținutul de peste Kama; la marginea de miază-zi a cerului se întind stepe, către miază-noapte — păduri și mlaștini, către răsărit — munți. Orașul stă așezat pe un deal, pe malul rîului Vologa, în păduri. Orașul e din piatră. Și nu se știe cine de la cine își trage numele: prinții Ordînin de la oraș, ori orașul de la prinții Ordînin?²

Ultima oară orașul a trăit cu șaptezeci de ani în urmă. A avut Rusia o epocă — naiba știe cum să-i zici epocii acesteia! — cînd, de fapt, nici Rusia însăși nu exista. Și era o întindere nesfîrșită, uscată de arșiță, cu stîlpi vîrgați din verșă-n verșă, prin dreptul cărora goneau spre Petersburg cinovnicii, ca să-și citească acolo dinaintea împăratului iscălitura savantă, și cinovnicii nu aveau fețe, ci ceva plictisit și albastru oficial, ca postavul uniformei de jandarmi; nu degeaba goneau pe arșița de iulie cu șubele pe ei, așa cum scrie Gogol, goneau pentru ca la bariere, în gheretele vîrgate, să schimbe foile pentru caii de poștă și să străbată orașele cu zurgălăii înfundate. Avea Rusia în vremea aceea fața plictisită și ca fețele cinovnicilor, și semănau acele zile cu pîrjolitorul iulie, aducătorul de foamete și secetă. Nu degeaba, epoca aceea s-a slobozit cu Sevastopolul. Și din epoca aceea a rămas în kremlin, lîngă barieră, chiar peste drum de poarta mănăstirii, o casă — de o arhitectură vulgară! — cu o gheretă vîrgată la poartă, spoită cu chinovar, dar cu pilaștri albi între ferestre și cu ancadrame albastre. Prinții Ordînin s-au despărțit în două ramuri: Ordînin și Volkovici, dar și generalii Volkovici au dispărut. În odaia din colț din dreapta stătea Andrei Volkovici, la demisol locuia cizmarul Semion Matveev Zilotov, încăperile de la mezanin le închiriau domnișoara sovietică Olga Kunț și Serghei Sergheevici, un cetățean. Cît despre prinții Ordînin, aceștia s-au instalat în celălalt capăt al parcului, în apropiere de Puntea Veche, lîngă Catedrala Veche, și nu în casa familiei, ci într-o casă de negustori: *a mămucăi Ordînina*.

În fața casei se află poarta mănăstirii, în dreapta — piața catedralei, tocită de veacuri, sleită de multe arșiți; dincolo de piața catedralei e casa Ordîninilor, cu o arhitectură la fel de vulgară (fostă casa negustorilor Popkov!), în spate se cascadează o ripă pe malurile căreia cresc pini cu trunchiuri arămii. Din deal, de la barieră, se vede rîul Vologa, dincolo de rîu, dincolo de țărini și de uzină, departe de păduri se văd clopotnițe albe: cele din Redenevo și altele. Iar dincolo de pădure, pe alte coline, se înalță coșuri negre: coșurile uzinei, și asta e altceva.

Cerul torid își revarsă dogoarea, seara va pogori un amurg galben, și tot atunci, la poalele dealului se vor aprinde focuri; își vor fierbe o zeamă înfometajii, cei care se tîrsc cu miile în stepă, după pîine; și de sub poalele dealului vor răzbi cîntece

¹ Sovietul de deputați

² De altminteri, în ce îi privește pe prinții Ordînin, aceștia au degenerat de pe acum în negustori. (n.a.)

de alean. Orașul va dormi; orașul a îmbătrânit în stare de război. Peste noapte, dinspre luncile și coturile râului se vor ridica neguri. Noaptea umblă prin oraș patrulă, zângănindu-și armele. Noaptea, cetățeanul Serghei Sergheevici va coborî la Semion Zilotov, numai în cămașă și izmene, primenit proaspăt, se va așeza după obiceiul burlacilor pe pervazul ferestrei, adunându-și sub el picioarele umflate, și se va apuca să vorbească despre maioneză și despre pîrjoalele de vițel.

— Don ! Don ! Don ! bate orologiul catedralei.

Alte vremuri. Veacul nostru.

Cizmarul Semion Matveev Zilotov, stafidit de reumatism, are fața schimonosită într-o strîmbătură. Clipind din singuru-i ochi, zice :

— Sîntem în anul opt mii patru sute douăzeci și șapte ! Și adaugă ironic : Nu crezi ? Poftim, controlează ! Eu unul mă jur : ei drăcie, pentagrama !

La Semion Matveev Zilotov, în geamul de la demisol, în afară de firma lui înfățișînd o cizmă, drept în fața inscripției Secția Gărzii Populare a Sovdeputului din Ordînin, stă lipită înștiințarea : Aici se vînd roși și dedesubt e desenată o roșie.

Ard pietrele. În kremlin e pustiu. Alte vremuri. Vis aevea. La amiază se va întoarce de la slujbă, Olenka Kunț, de la Secția Gărzii Populare, fredonînd romanțe, iar cînd va coborî amurgul galben, ea va merge cu prietenele ei la cinematograful « Veneția ».

Orologiul catedralei răsună :

— Don ! Don ! Don !

Aici se vînd roși.

OLENKA KUNȚ ȘI MANDATUL

Ziua s-a ofilit în amurgul galben, o dată cu lăsarea nopții s-au ridicat neguri cenușii. La mănăstire, în cursul dimineții, la serviciu, Olenka Kunț a multiplicat mandate la mașina « Reneo ». În micuța chilie totul era ca mai înainte, ca pe vremea călugărițelor, curat și luminos; în gemulețele deschise se răsărau la soare mușcate și balsamine; în grădina mănăstirii ciripeau păsărele. Olenka Kunț învîrtea de mînerul mașinii de multiplicat :

« Mandat

Prin prezentul, tov. este împuternicit să efectueze o percheziție la cet. și în caz de necesitate să procedeze la arestarea lui.

Comandantul gărzii.....

Secretar..... »

Și sub cuvîntul « secretar », Olenka Kunț se iscălea cu scrisul ei stîngaci, dar făcea totuși o codiță : « O.Ku » — cîteva bețișoare și o codiță.

La mănăstire, la comitetul executiv (și aici se răsărau la soare, în ferestrele mici, balsamine) se adunau dimineața — și aceasta un semn al vremii — oameni de piele în haine de piele (bolșevici !) : toți o mîndrețe de bărbați, înveșmîntați în piele, voinici, cu cîrlionții zvîcnind de sub șapca dată pe ceafă, fiecare vîdînd voință mai mult decît orice în fălcile strînse, în cutele obrazului, în colțurile buzelor, în mișcările măsurate, și plini de cutezanță. Tot ce era mai bun din ruseasca gîntă, moale și butucănoasă. Și dacă se purtau în haine de piele, era și asta bine : pe de-alde ăștia nu-i duci cu psihologiile siropoase; uite așa am hotărît, uite așa am chibuzit

noi, uite așa vrem noi și basta ! — atîta știu ei. De altminteri, se pare că nu-i unul care să-l fi citit pe Karl Marx. Piotr Oreșin a spus despre ei (despre noi !): «Golănimea slobodă-o lăsați, căci de nu — voi fi-veți spînzurați ! » Arhip Arhipov ședea din zori la comitetul executiv și scria frămîntat de gînduri; ziua l-a găsit cu fruntea albită aplecată deasupra unei foi de hîrtie, cu sprîncenele înnodate, cu barba puțin răvășită, dar aerul din preajmă (nu așa cum se întîmpla de obicei după o noapte de veghere) era curat, pentru că Arhipov nu fuma. Iar cînd au venit tovarășii și Arhipov le-a întins foaia aceea de hîrtie, printre altele tovarășii au citit și aceste neînfricate cuvinte: *moarte prin împușcare*.

În aceeași dimineață, la mănăstire, într-o chilie retrasă, cu balsamine în geam în turnul dintr-un colț al clădirii, năpădit de mușchi, arhiepiscopul Silvestr, năpădit și el de mușchi, așa cum îi mersese vestea, scria la cartea lui despre « Velikorossia, Religia și Revoluția ». Arhiepiscopul Silvestr, fost prinț și ofițer într-un regiment de cavalerie de gardă, acum un popă mic și cărunț, năpădit de mușchi, într-o sutană neagră, ședea la o măsuță încărcată de hîrtii, și pe măsuță, printre hîrtii, adăstau un colțuc de piine neagră și un uclior zvult cu apă de izvor. Geamul cu balsamine se afla foarte sus, iar la ușă veghea un poslușnic, negru și mărunțel, singurul din mănăstirea de maici, nimerit aici cu totul din întîmplare. Micul popă năpădit de mușchi scria zorit, în vreme ce micul poslușnic, furat de gînduri, îngîna cîntece vechi rusești, moleșit de arșița zilei.

O.K. (cîteva bețișoare și o codiță)

După orele de serviciu, Olenka Kunț s-a dus la cantină, a stat de vorbă cu prietena ei despre o nouă cunoștință de la Finanțe, și apoi a luat-o acasă (toți cavalerii au fost rînd pe rînd adoratorii Olenkăi Kunț și în fiecare săptămînă ea avea altă prietenă căreia îi destăinuia secretele). De la porțiță și pînă la intrarea din dos au alergat pe scîndurile așternute peste iarba din curtea părăduită, bocănind din tocuri, apoi au urcat la mezanin, pe scara șubredă, trecînd pe lîngă closetul cu miros sufocant, apoi au deschis larg geamurile și s-au apucat să cînte :

*În grădina-nmiresmată unde noi ne-am întîlnit,
Un boschet de crizanteme...*

Curînd au dat fuga iarăși în curte, s-au dus în grădină și au mîncat zmeură. Ziua s-a ofilit, mistuindu-se în amurgul galben, iar seara, Olenka Kunț s-a dus la cinematograful « Veneția », unde « juca » Vera Holodnaia. La « Veneția », lîngă Olenka Kunț a venit și s-a așezat comandantul Gărzii Populare, tovarășul Ian Laitis, și pe întineric, cînd « juca » Vera Holodnaia, tovarășul Laitis îi tot strîngea minile Olenkăi. Pe urmă, Olenka Kunț s-a dus cu Laitis la ripă; în fundul ripei ardeau în negură focurile înfometaiților, serile erau înnegurate, și orașul în stare de război stătea mut printre păduri și printre mlaștini; Olenka Kunț ridea cu hohote atunci cînd patrulele cereau permisul și, rîzînd așa, se lipea naiv de tovarășul Laitis. Tovarășul Laitis, îmbrăcat într-o haină de catifea, îi vorbea despre muzică, despre Beethoven, despre vioară și clarinet.

Olenka Kunț s-a despărțit de tovarășul Laitis la porțița grădinii, a străbătut grădina și a intrat în casă; pentru o clipă la mezanin s-a făcut lumină, după care casa s-a cufundat în tăcere. Era o noapte întunecoasă, și dinspre Porecie se tîrau neguri cărunte și jilave.

Și atunci, la poartă (acolo unde era o gheretă vîrgată) a sunat cu putere clopotul. Clopotul a sunat a jale. La poartă stătea tovarășul Laitis cu o patrule de soldați. I-a deschis Andrei Volkovici.

Tovarășul Laitis a întrebat :

— Unde zdă aici ofiserul nobil, zdudentul Volkovis?

Andrei Volkovici i-a răspuns nepăsător:

— Ocoliți casa și urcați pe scară, la primul etaj.

Și, zicînd acestea, a căscat, a mai zăbovit nițel la porțiță și apoi a luat-o alene spre casă, către intrarea principală. Tovarășul Laitis, urmat de soldați în șir, cite unul, s-a îndreptat spre intrarea din dos, călcînd pe scîndurile întinse în iarbă. Scara l-a dus la o ușă bătută în scînduri.

— Nu-i acilea.

— Spargeți ușa!

Au spart ușa și au dat peste niște mobilă șchioapă și peste o masă de biliard. Printr-o altă ușă au pătruns într-o odaie de la mezanin, cu podeaua putrezită, care scîrția sub pașii lor grei; brichetele au luminat slab și fumegînd, în semîntîntunicul din jur; umbre cenușii s-au clătina în încăpere, făcînd să se scuture varul de pe pereți.

— Nu-i acilea! E acolo, mai sus, o scăriță pe palier.

La mezanin i-a izbit în nări acreala nopții și un miros de încăpere locuită. Pe ușa lui Serghei Sergheevici era prinsă o carte de vizită. Serghei Sergheevici s-a arătat în prag numai în cămașă și izmene, cu o luminare în mînă; cu față buhăită; tremura ca un plop; făcea să tremure, risipindu-se, și flacăra luminării.

— Unde stă, aici, Volkovici?

— Nu stă aici! Stă jos! De la intrarea principală în stînga, după două camere.

— Căutați peste tot! Înconju-rați casa!

Tovarășul Laitis i-a arătat lui Serghei Sergheevici mandatul semnat de Laitis, prin care tovarășul Laitis era însărcinat să facă o percheziție și să procedeze la o arestare; și mai era acolo o semnătură — a Olenkai Kunț:

O.K. (cîteva bețișoare și o codiță).

La ușa Olenkai Kunț a ciocănit cineva! Olenka Kunț plîngea. În odaie la ea a intrat tovarășul Laitis.

— Nu e frumos! Nu e frumos! Sînt dezbrăcată. Pleacă!

Olenka Kunț avea o gramatică a ei și de cîte ori se adresa cuiva cu dumneata, socotea o necuviință să folosească verbul la singular. În loc de «dumneata mă iubești?», Olenka Kunț spunea «dumneata mă iubiți?»

Olenka Kunț ședea pe patul de fier, cu picioarele strînse sub ea, numai în cămașă, iar în dreptul patului, se vedea prin fereastră geana liliachie a cerului. Cămașa nu-i ascundea goliciumea, cu toate că Olenka Kunț își împreunase mîinile pe piept, și ochii tovarășului Laitis s-au pironit pe sîinii ei, după care au alunecat spre genunchii rotunzi. Plîngînd, Olenka și-a strîns cochet buzele: ca două vișine.

— Nu e frumos, nu e frumos! Sînt dezbrăcată. Mi-e milă de Andriușa. Dumneata plecați!

Tovarășul Laitis i-a făcut pe voie. Serghei Sergheevici alerga încoace și încolo prin cameră, lăsîndu-se greoi pe un picior, cînd pe altul, silindu-se să se arate serviabil. Andrei Volkovici n-a fost găsit. Comandantul Gărzii Populare a plecat. Serghei Sergheevici l-a petrecut pînă la poartă. Pe străzi se țirau negurile, în depărtare mija geana liliachie a cerului.

Olenka Kunț plîngea în turbureala cenușie de la revărsatul zorilor, tare necăjită plîngea Olenka Kunț: îi părea rău de Andriușa Volkovici și, în afară de asta, îi plăcea să plîngă. În turbureala cenușie de la revărsatul zorilor, casa răsuna de niște hohote puternice: Serghei Sergheevici rîdea să se prăpădească. Serghei Sergheevici porni cu pași grei, lăsîndu-se cînd pe un picior, cînd pe celălalt, pe scara de piatră ce ducea la subsol, la Semion Matveev Zilotov. Semion Matveev stătea lângă sobă, în sobă ardea focul și lîngă foc erau puse la încălzit, în borcănase, niște dresuri.

— Ai văzut? vorbi Serghei Sergheevici sarcastic, și izbucni iarăși în ris, ținându-se cu mâinile de burtă.

Semion Matveev mormăi drept răspuns:

— Pintogramă, nu pintogon.

— Bravo lui! Hai? El deschide și tot el îi trimite prin dos! Hai?! Ha-ha! Prinde orbul, scoate-i ochii! Ha-ha!...

— Dacă-mi pare rău de ceva, e că-i rus. Ei drăcie! Vezi semnul ăsta? Străinul gata, l-au găsit!

— Ai văzut?! Ha-ha! Tot cu fierturile? Mai bine ai pune la prăjit o fripturică de porc. Ha-ha, vezi să nu găsești!

Zorile veneau cu o mahnireală cenușie, murdară, pe străzi se tîrau neguri jilave. În zorii zilei, se auzi în ceață cornul unui păstor, sunînd încet și a jale, ca în zorii nordici din părțile Permului.

Serghei Sergheevici se așeză pe pervazul geamului, burlăcește, adunîndu-și sub el picioarele amorțite. Lîngă sobă se încălzeau la foc, în ulcele, niște cleiuri. De după sobă stătea trasă în mijlocul odăii o măsuță, pe care se aflau mai multe cărți deschise, precum și un glob pămîntesc, cu Rusia colorată în roșu. Semion Matveev Zilotov, cu un aer tare preocupat, tot plimba ulcelele de la sobă la masă, călcînd ca un dulău bătrîn.

Gazda luă de pe masă un carton în formă de pentagon, în mijlocul căruia, într-un cerculeț, era scris cuvîntul Moscova, iar în colțuri — Berlin, Viena, Paris, Londra, Roma. Se apropie tăcut de Serghei Sergheevici și apropie unele de altele capetele pentagonului: Berlinul, Viena, Parisul, Londra și Roma se împreunară. Apoi, dezdoi colțurile și îndoi altfel pentagonul: Berlinul, Viena, Parisul, Londra și Roma se aplecară deasupra Moscovei și cartonul semăna acum cu o pătlăgea colorată dedesubt în roșu.

— Vezi semnul ăsta? vorbi Semion Matveev Zilotov, grav din cale-afară. Adu-nîndu-se laolaltă, capitalele altor țări s-au închinat Moscovei. Dar Moscova a rămas umilită.

Semion Matveev se duse lîngă sobă și turnă ceva dintr-o ulcică în alta; lichidul sfîrîi, iscînd un fum liliachiu și miros de pucioasă.

— Pentagrama, zise Semion Matveev, și se opri în dreptul mesei, rezemîndu-se cu o mîină de glob. Jură-mi: pentagrama, pe diavolul meu, și am să-ți spun o mare taină.

— Ce? întrebă Serghei Sergheevici.

— Jură: pentagramă, pe diavolul meu. Am să-ți dezvălui o mare taină. Vezi ce se petrece în Rusia?

— E știut lucru ce se petrece: mitocanocrație, foamete, jaf! glăsui Serghei Sergheevici. Carnea de porc a ajuns șaptezeci și cinci! Ce se petrece, zici? Rusia umblă cu picioarele-n sus. Serghei Sergheevici zîmbi. Ia, mă rog, du-te și-mi ia niște salam afumat, he-ge! Serghei Sergheevici zîmbi iarăși, înveselit, cu un zîmbet veninos: Ha-ha!... Auzi, la Andrei: « Poftiți, urcați sus! » Ha-ha! Văzuși! Ha-ha!

— Stai nițel! exclamă Semion Matveev Zilotov, și izbi globul cu palma. Rusia împotriva întregii lumi? În Rusia e foamete, răzmeriță, moarte! Și așa va fi douăzeci de ani! Jură și-o să afli o taină...

Serghei Sergheevici se înveseli de-a binelea, păstrînd același zîmbet veninos.

— Mă rog, uite că jur!

— Jură: pe diavolul meu, pentagrama!

— Jur: pe diavolul meu, pentagrama! Și?!

Semion Matveev făcu o mișcare stîngace, se lăsă pe vine, își redobîndi echilibrul și spuse în șoaptă:

— Peste douăzeci de ani, Rusia se va salva. În mînăstire, din chilia stareței, unde stă acum Laitis, un tovarăș, pornește o galerie care duce la biserica de iarnă. Chiar în altar !

— Ce vrei să spui?

— Un străin, Laitis, tovarășul ! În altar ! Peste douăzeci de ani va veni un mîntuitor. Rusia se va încrucișa cu un alt popor. Mîntuitorul va fi dat în seama înțelepților arabi. O să-l cresc eu !

— Ce vrei să spui?

— Olga Semionovna Kunț și străinul Laitis. E o frumusețe de fată. Neprihănită. Altarul se va înroși de sînge. Pe urmă, totul o să ardă și străinul va fi trecut prin foc !

— Ce vrei să spui? Vrei cumva să-l răzbuni pe Volkovici?

Serghei Sergheevici rosti întrebarea serios, abia auzit.

— Nu, eu vreau să salvez Rusia !

(. . . Și atunci, pe sub porți privește cu bumbii
soldățești Kitai-ul, Imperiul Ceresc. . .)

— Și ce-are a face Olga Semionovna cu toate astea?

— Olga Semionovna e neprihănită ! O frumusețe de fată !

— Nu cumva vorbești așa de foame? Mai bine, în loc de dresurile astea, ai pune o ciorbă la fiert. . . Haide, zău, e vremea !

— Ascultă ! Privește !

Semion Matveev Zilotov luă de pe masă o carte groasă și se apucă să citească :

« Cine va cuteza să ne izbăvească de toate fărădelegile ce ne fac de rușine veacul, de toate viciile care aduc vătămări statelor, de toate neorînduiele, generale și particulare, care fac societatea să geamă? Din adîncurile pămîntului și pînă la mărețul astru al zilei, toate ne duc la cunoașterea Vinovatului de sine stătător, care ține lanțul făpturilor și care el singur e începutul tuturor. Totul vestește asta în aceeași vreme sufletului, minții, dar mai cu osebire simțirii lăuntrice, care nu înșală niciodată pe cel ce întrebă. Cu cît ne adunăm mai mult gîndurile, cu atît deslușim mai virtos semnul acesta al puterii nemărginite, pecetea aceasta a măreției, înfățișată din toate laturile și pe toate lucrurile ! »

Semion Matveev trăia ca un sihastru, retras la el la demisol ca într-o cochilie; cuibărit pe cuptor, era destul să sîrle o dată din picior, că pislarul zbura într-un colț; era destul să dea din celălalt picior, că și perechea pislarului se rînduia în colț, alături de cel dintîi; era destul să facă o mișcare mai repezită, că se prăbușeau cărămizile desprinse din tencuială; dar asta nu se întîmpla niciodată, pentru că el obișnuia să stea și în somn chircit ca un ciudat semn de întrebare. Dacă voia să aibă lîngă el, noaptea, pe întunerice, « Pentagrama sau semnul masonic, traducere din limba franceză », Semion Matveev se apleca de pe cuptor și lua fără greș de pe masă « Pentagrama », iar paginile le știa pe dibuite.

Tulbureala cenușie a zorilor se trase de pe fața pămîntului — începea o zi senină și călduroasă. Negurile cenușii se ridicaseră în țăriile cerului. . . Serghei Sergheevici urcă sus, la el. Olenka Kunț se sculase și se spăla, împrôscînd apa cu zgomot și, spălîndu-se așa, dădu să cînte :

« În grădina-nmiresmată unde noi ne-am întâlnit. . . » — dar își aduse aminte de tovarășul Laitis și amuți, jignită. Serghei Sergheevici își făcu pe plită o cafea din secară prăjită; închizînd ușa cu grijă, scoase de undeva dintr-o tainiță o bucățică de zahăr și o felioară de brînză; bău cafeaua pe un scaun, pe care așternuse un șervețel. După ce-și sorbea cafeaua, Serghei Sergheevici își aprindea o țigară și se bărbiera, pe urmă își punea haina de șantung, mîncată de sudoare la subsuori și se ducea la slujbă, la Casa de economii, unde, la fiecare zi întîi a lunii scria în « Registru » că « în luna care s-a încheiat nu s-au efectuat nici un fel de operațiuni » și « nu s-au făcut depuneri ». Înainte să se ducă la slujbă, Serghei Sergheevici intra într-o căsuță, unde putea să schimbe o pereche de butoni pe unt. La slujbă, în zăpușeala zilei, bîzîiau muștele; Serghei Sergheevici, leoarcă de sudoare, juca cu ajutorul său preferans, cu o mînă moartă. După slujbă, Serghei Sergheevici se ducea la cantina sovietului, lua mîncarea în sufertaș și mîncă acasă, pe același șervețel. După masă dormea, iar seara ieșea pe bulevard să se plimbe.

Filozofa și el puțintel cu privire la renaștere. . .

MOARTEA BĂTRÎNULUI ARHIPOV,

(alt iubitor de cărți), în aceeași dimineață

Zorile se iscau dintr-o turbureală cenușie, murdară. În zori sună cornul păstorului încet și a jale, ca în zorii nordici din părțile Permului. Auzind cornul păstorului, grădinarul Ivan Spiridonovici Arhipov s-a sculat în căsuța de sub deal, s-a sculat Ivan Spiridonovici și s-a spălat cu mîgală în cerdac, dintr-un ulcior de lut, după care, suflecîndu-și mînecele surtucului, a muls vaca în grajd, și, altminteri decît în celelalte zile, nu s-a mai dus în grădină, pe răzoare.

Zorile se iscau din turbureală. În casa afumată a lui Ivan Spiridonovici, în odaia cu geamuri scunde, în care atingeai tavanul cu creștetul, stătea o masă de scris din lemn de nuc, coborîtă de bună seamă din podul Volkovicilor — casa lor era sus pe deal, taman deasupra capului, iar Arhipovii se trăgeau din slujitorii Volkovicilor — și mai stătea și o canapea de piele, pe care Ivan Spiridonovici dormea întotdeauna îmbrăcat. După ce aprinse cele două lumînări de pe masă, făcînd să se învinețească lumina zorilor de-afară, Ivan Spiridonovici se așeză la masă și, cu ochelarii pe nas, cu fața trasă și posomorîtă, se apucă să citească dintr-o carte groasă de medicină. Tot în zori se trezi, la el în odaie, și fecioru-său, Arhip. Flăcăul veni voios la bucătărie, în haina lui de piele, și așa, în picioare, bău niște lapte și mîncă un coltuc de pîine de secară. Taică-său lăsa cartea și se tot plimba prin odaie, ținîndu-se drept, ca de obicei, cu mîinile la spate, cîtuși de puțin bătrînește.

— Tu cum gîndești, poți să te-ncrezi în medicină? întrebă bătrînul, uitîndu-se cu nepăsare pe geam.

— Medicina e o știință. Dar de ce mă-ntrebi?

— Așa. Am luat și eu o carte de la Daniil Alexandrîci și-am frunzărit-o nițel. . . Ce zăpușeală, ce zăpușeală !. . . Și eu zic la fel, că poți.

Ivan Spiridonovici zăbovi o vreme la geam, uitîndu-se țintă la dealul pe care sta kremlinul și casa Volkovicilor, al cărei parc cobora pînă în rîpă.

În zori, Arhip a plecat la comitetul executiv, iar bătrînul, rămas în odaia lui, s-a lungit pe canapea și, ca niciodată, nu s-a mai apucat să-și fiarbă zeama de fiecte zi. Doar cînd a ieșit băiatul, Ivan Spiridonovici s-a dus la geam și l-a petrecut îndelung cu privirea, și în ochii lui, înfundați în orbite și triști, stăruia mîhnirea și duiosia.

La ceasurile nouă (șase și jumătate după soare), Ivan Spiridonovici, punându-și surtucul nou, scoțându-și pîslarii, înfășurându-și gîtul cu o basma albă și afindu-și pînă peste urechi șapca cu cozoroc de mușama, s-a dus la spital, la doctorul Nevleninov. Drumul la deal trecea printr-un crîng unde mirosea a umezeală și a sevă de mîlini. Ivan Spiridonovici trase înspre el o crenguță de mîlin și de pe crenguță căzură picături de rouă. Ivan Spiridonovici rupse o crenguță, mirosi frunzele, le frecă între degete și zise cu glas tare, gînditor și posomorît:

— Orice s-ar spune, viața e tare frumoasă.

Și așa, cu crenguța în mînă, a luat-o mai departe spre spitalul înconjurat de brăduleți zglobii. La spital a intrat în cabinetul doctorului Nevleninov și s-a așezat la birou, ca la el acasă, rămînînd nemișcat, cu coatele pe sugativa albă. Daniil Alexandrovici a venit însoțit de Natalia Evgrafovna. Îmbrăcată într-o rochie albă, Natalia Evgrafovna a rămas mai la o parte, stînd tăcută, lîngă geam.

— Tu mă cunoști, Daniil Alexandrîci, mie trebuie să mi-o spui în față, deschise vorba Ivan Spiridonovici, fără să dea nici binețe. Ai făcut analiză? E cancer?

- Cancer, răspunde Natalia Evgrafovna.
- Nu e nici o greșală?
- Nu. Am verificat cu atenție.
- Care va să zică e cancer!
- Da.

Ivan Spiridonovici își împreună degetele noduroase, surise sumbru și rămase tăcut.

— Mda. . . Am citit din cartea ta, Daniil Alexandrîci. Acolo zice că dacă ai cancer la stomac, e boală fără leac. Asta înseamnă că am să mor.

— Ai putea să te operezi, murmură Natalia Evgrafovna.

— Aș putea, adevărat. Numai că asta nu ajută, cum prea bine știți și voi, spuse Ivan Spiridonovici, adresîndu-se lui Daniil Alexandrovici. Mă operați, dar după două luni trebuie să mă operați din nou. Mi-e greu să mă chinuiesc la bătrînețe. Și apoi am trăit destul! Ivan Spiridonovici rămase o vreme tăcut. Știi și tu, Daniil Alexandrovici. . . Și. . . — și amuți, înghițind în sec.

În discuția lor surveni un moment stingheritor. Ivan Spiridonovici se uita țintă în ochii lui Daniil Alexandrovici, și ochii aceștia, cenușii și mari, pe o față de om bătrîn, triști și blînzi, se feriră deodată de ochii întunecați ai lui Ivan Spiridonovici; Ivan Spiridonovici își săltă sus capul, și atunci ieși la iveală basmaua albă de la gît, care-i slujea de cravată.

— Ei, rămîneți sănătoși!

— Cum stați cu regimul? se grăbi să întrebe Natalia Evgrafovna.

— Adică cu laptele? Beau un pahar pe zi. Dar hai că aveți de dat consultații. Rămîneți sănătoși!

- Mai stai, Ivan, nu te grăbi!
- Nu. Rămîi sănătos, Dania!
- S-auzim de bine!

Acestea le-au spus tustrei deodată. Și nu era bine.

Daniil Alexandrovici încercă să-l mai rețină pe Ivan Spiridonovici, dar bătrînul nu vru să rămînă, era zorit să plece. Numai în antreu, punîndu-și șapca, Ivan Spiridonovici se întoarse scurt, îi strînse cu putere mîna și-l sărută.

— Am să mor. Lasă-mă să te mai sărut o dată !

Ochii lui Ivan Spiridonovici se umplură de lacrimi; Daniil Alexandrovici îl strînse cu putere la piept. Prin antreu trecu Natalia Evgrafovna. Ivan Spiridonovici se întoarse spre perete și zise cu glas înfundat:

— Sîntem bătrîni. Trebuie să facem loc tinerilor. Să-și trăiască și ei viața !

În ziua aceea, chiar la ceasul acela, fecioru-său Arhip Arhipov, scria la comitetul executiv aceste neînfîcate cuvinte : *moarte prin împușcare*.

Acasă, Ivan Spiridonovici s-a lungit pe canapea, cu fața la perete, și a stat așa nemișcat pînă a venit fecioru-său. Băiatul a venit la cinci, adică la două și jumătate după soare. Au petrecut împreună ziua, în forfota și treburile casei, pînă la ora stingerii, cînd se aude întotdeauna goarna în căzărmi, adică la ceasurile nouă după soare. La șase, Arhip Ivanovici a cărat apă din Vologa pe răzoare, a udat castraveții și varza, pe malul rîului a cercetat undițele (îi plăcea să pescuiască) și a mai pus doi bibănași ca momeală; în vremea asta, curiera de la comitetul executiv i-a adus « Izvestia », și Arhip Ivanovici a mai zăbovit pe malul rîului cu cititul ziarului. Soarele se lăsase spre asfințit, amurgul galben învăluia pămîntul; dinspre parcul Volkoviciilor răzbătea o mireasmă de zmeură, în grădinile de zarzavat cîntau cît le ținea gura grădinăresele în străie pestrițe. La catedrală bătu ornicul : Don ! Don ! Don ! — ca niște pietroaie azvirlite într-un eleșteu cu nuferi. La șapte și jumătate, Arhip Ivanovici a ieșit pentru o oră în oraș, și cînd s-a întors, s-a dus la el în odaie și s-a așezat la masă. Stătea ca taică-su, foarte țeapăn. Bătrînul s-a grăbit să-l ajute, socotind la abac; aduna repede și fără de greș. Afară se întuneca încet, cerul era verde, pe urmă se făcu albastru, ca de cleștar.

Și atunci a sunat stingerea în căzărmi, și fetele din grădini cîntau ceva foarte trist. La ora stingerii s-au adus vacile și Ivan Spiridonovici a ieșit să-și ia pe-a lui de la poartă și s-o mulgă. Cînd s-a întors, Arhip Ivanovici isprăvisc cu socotelile, strînse hîrtiile și stătea în mijlocul odăii. În odaie era întuneric, lumina lunii cădea pe cercevelele ferestrelor și pe podea. Băiatul era ca și taică-său, mic de stat, păros, cu barba în chip de lopată, și ținea mîinile grele împreunate la spate, la fel ca el. Ivan Spiridonovici zăbovi o clipă în prag și ieși, apoi se întoarse cu o luminare, puse lumînarea pe masă și se așeză și el, sprijinindu-și coatele de masă.

— Arhip, am de vorbit cu tine. Ascultă ! Începu bătrînul grav. Un învățat filozof, știi și tu care, a spus că dacă omului îi trebuie două luni ca să moară și pe deasupra să mai și sufere din pricina bolii, e mai bine să ia el singur o hotărîre. . . Ai spus și tu odată că ești de acord cu asta, pentru că moartea, vezi tu, nu e chiar atît de înspăimîntătoare, urmă Ivan Spiridonovici încet și tărăgănat, împreunînd anevoie cuvintele, stînd cu capul plecat.

Arhip Ivanovici se mișcă din loc.

— Fii mai lămurit, tată, zise el calm. Ce vrei să spui cu asta ? Auzi ? Și cînd băiatul a rostit acest *auzi*, glasul i-a tremurat.

— Azi am fost la spital, la Daniil Alexandrîci. El mi-a spus că am o boală fără leac, cancer la stomac, că peste două luni am să mor, iar în vremea asta am să îndur chinuri cumplite. Ai priceput ?

Arhip Ivanovici se învîrți straniu prin odaie : se îndreptă brusc spre taică-său, dar după doi pași se răsuci spre ușă, apoi se întoarse și se opri liniștit lîngă masa de scris, la fereastră, cu spatele la el.

— Tu, Arhip, așa ai spus, și așa socot și eu, că e mai bine s-o iei din vreme. Așa ai spus, socoți că e bine așa ?

Arhip Ivanovici zăbovi cu răspunsul, și vorbi cu glas înfundat:

— Da, așa socot.

— Adică, e mai bine să te îngrijești singur de moarte?

— Da, întări celălalt cu același glas înfundat.

— Și eu tot așa socot. Dacă mori, nu mai e nimic, totul se sfârșește. Nimic nu mai e.

— Atîta, tată — și cuvîntul totodată se auzi tremurat și pătruns de durere — atîta că-mi ești tată, toată viața cu tine am trăit-o, din tine mă trag, și deaceia mi-e greu. Pricepi?...

Ivan Spiridonovici se foi pe scaun, ca și cînd ar fi căutat ceva, apoi se ridică, stătu o vreme în picioare și se apropie de fecioru-său din spate, îi puse mîinile pe umeri și își lipi capul de haina lui de piele.

— Știu. Înțeleg. Tu ești feciorul meu! M-am gîndit mult dacă să vorbesc cu tine ori nu!... E greu. E tare greu. Că să îndură asta! Și mie mi-e greu. Ar trebui să mai trăiesc, să mă uit la tine, la feciorul meu, la ceea ce faci tu, căci îmi ești fecior, sînge din sîngele meu!... Dar nu vreau, nu doresc să putrezesc de viu, să îndur foamea și să urlu de durere! Uită-te la mine!

Arhip Ivanovici se întoarse și ochii lor întuneacăți se întîlniră: unui sumbri, bolnav, cu pupilele largi lucind pe obrazul ca de pergament, ceilalți tineri, dîrji, plini de voință. Rămaseră tăcuți și nelineștiți vreme îndelungată.

— Stai puțin, tată, mă întorc îndată.

Arhip Ivanovici ieși în curte, se așeză în cerdac lîngă spălător și se uită la cer, la stele: iunie, pe sfîrșite, lăsa locul lui iulie, își schimbase stelele de platină în argint, și erau stelele acestea ca perinele țarului Alexei pe catifeaua Asiei sale. Ivan Spiridonovici se așeză din nou la masă și cu degetele înlănțuite, se uita la lumînare. O stîne cu suflarea, apoi o aprinse din nou și zise:

— A fost flacăra și s-a stins, și iarăși e. Ciudad!

Arhip Ivanovici se întoarse după o jumătate de ceas, cu pasul lui apăsător. Se așeză lîngă taică-său și zise cu glasul lui dintotdeauna:

— Eu, tată, în locul tău... Fă cum e mai bine, tată, cum știi.

Ivan Spiridonovici se ridică, și fecioru-său se ridică și se sărutară în tăcere. Ivan Spiridonovici scotoci în buzunarul de la spate al surtucului, scoase batista încă nedespăturită, o desfăcu, dar ochii nu și-i șteirise, pentru că erau uscați, și vîrf batista mototolită, în buzunarul de la pantaloni.

— Tu, băiatule, trăește-ți viața, vezi-ți de treburile tale! Însoară-te, fă copii, băiatule...

Și zicînd acestea, se întoarse, luă lumînarea și ieși. Arhip Ivanovici stătea cu mîinile la spate, întocmai ca taică-său. Mai apoi se duse la fereastră, o deschise și rămase acolo, în picioare, pînă în zori. În kremlin, la cinematograful «Veneția», cînta fanfara, dinspre rîu veneau văltăcuti de ceață.

În odaie la el, Ivan Spiridonovici s-a culcat pe canapea cu fața la perete și se cufundă îndată într-un somn adînc. Zorile veniră cu turbureala lor cenușie, păstorul cîntă din corn încet și trist, și Ivan Spiridonovici se trezi. În odaie ardea lumînarea, afară era ceață, lumînarea făcuse fum și mirosea a ars. Ivan Spiridonovici își zise că n-a simțit nimic în somn și că ceasurile acestea din ajun și pînă-n zori n-au fost de loc înfricoșătoare, ci au trecut ca o clipă. Atunci se ridică și se duse în bucătărie, luă de-acolo, de pe polița din ungher, revolverul, în drum se uită la oglindă, își văzu fața posomorită și gravă, se întoarse la el în odaie, stîns lumînarea, se așeză pe canapea și își trase un glonte în gură.

CASA ORDININILOR

Oraşul e din piatră. Şi nu ştie cine de la cine îşi trage numele: prinţii Ordinii de la oraş, ori oraşul de la prinţii Ordinii? Iar prinţii Ordinii s-au înrudit cu Popkovii.

Ceasul de sub oglindă — un păstor şi o păstorită din bronz (încă întregi) — bate aici, în sala mare, jumătăţile de oră cu un sunet subţire de cristal, ca romanticul secol al optsprezecelea, şi îi răspunde ceasul cu cuc din camera de culcare a mamei, Arina Davidovna; cucul vesteşte sferturile de oră, şi cucul acesta e ca Asia, ca ţinutul de peste Kama, ca tătarimea. Alt ornic bate ora la catedrală: Don ! Don ! Don ! . . . Şi atunci, casa asta mare amuţeşte din nou. Undeva scriţîie o scîndură din duşumea, uscată după umezeala de peste iarnă. În faţa casei, dinaintea peronului, arde un felinar, şi lumina lui brăzdează tavanul ponosit, cu ornamentaţii de stuc, şi se sfarmă de policandru rămas şi el teafăr pînă acum. În geam, ţigara lui Gleb scînteiează în răstimpuri. Ferestrele cu scînteieri irizate sînt chituite cu nădejde pentru totdeauna. În cei doi ani cît a lipsit Gleb, casa s-a păraginit de-a binelea; casa asta mare, durată vreme de un veac, sprijinită pe o temelie de trei stîlpi ca pe cei trei kiţi, într-un singur an a pleşuvit, s-a girbovit, s-a ruinat. De altminteri, ea poartă de mult pecetea lui Cain.

În geam, focul ţigării clipeşte la răstimpuri măsurate; Gleb trage cu urechea la toată mişcarea din casa asta veche. Aici şi-a petrecut el tinereţea, cea care i s-a părut întotdeauna nespul de luminoasă şi de limpede, iar acum ea se despică în bezna revoluţiei. Şi mai e şi durerea: acum nu mai visează la pictură, şi la rugăciune, şi la o fată ca raza de lumină. În sala mare, pe pereţi, atîrnă portrete străvechi, fără cadre. Pianul uriaş, galben, rînjeşte ca un bulldog. Într-un ungher se află un paravan şi după paravan stă patul îngust al lui Gleb. În sala mare, dinapoia cercevelor trainice, miroase a încăpere nelocuită şi a igrasie, la care se mai adaugă o adiere abia simţită de vopsele şi clei — miros de pictură. Oglinzile scorjite sclipesec şters. Afară, în faţa ferestrelor, luna îşi risipeşte lumina palidă din ceasul zorilor. E noapte şi el trebuie să stea treaz !

Subtil şi cu un zvon de cristal, ceasul din secolul al optsprezecelea bate din nou, şi cucul Asiei îi răspunde. Îndată apoi, laolaltă cu dangătul catedralei, sună sfios clopotul de jos, de la intrare, şi iarăşi se face linişte, şi casa doarme cufundată în noapte. Atunci, Gleb aprinde un capăt de luminare; flăcăriua roşiatică împrăştie umbrele albastre ale nopţii, care se retrag zorite, tulburi, şi luminează faţa lui Gleb, cu părul vilvoi, cu nasul fin, puţin strîmb, cu fruntea mare ca a sfinţilor din icoane, şi faţa lui pare zugrăvită de un iconar.

Lîngă camera de culcare, prin uşa întredeschisă se aude cum sforăie mama, născută Popkova, şi Elena Ermilovna, şi tot de acolo răzbate un miros de trup omnesc nespălat. În camera lui tată-său, Gleb vede printr-o crăpătură mulţimea de candelă ce pîlîie la icoane şi de luminări înalte şi subţiri, şi-l vede pe taică-său plecat în rugă, îi vede umerii firavi în halat şi părul cu desăvîrşire alb. Îi vede faţa: în ochii lui, în nasul coroiat, în buzele întredeschise, în barba înflăcărită şi căruntă stăruie ceva extatic, poate dement? . . . Tată-său, prinţul Ordinii, consolidîndu-şi averea în tinereţe, din lipsă de voinţă, cu capitalurile Popkovilor, şi-a făcut toată viaţa de cap, iar în cea dintîi primăvară a revoluţiei, cînd riurile şi-au revărsat apele

din belug, și-a schimbat brusc felul de viață; dintr-un prinț bețiv a devenit un ascet, petrecându-și zilele și nopțile în rugăciune.

Peronul coboară cu trepte largi, tocite pe mijloc de mii de picioare. Aici e frig, miroase a iarnă, a igrasie și a blănuri putrezite. Pe de lături, în dreapta și în stînga, mai multe uși dau în camere — uși grele de fier, ferecate cu șapte lacăte; dindărătul acestor uși era pusă la păstrare bogăția Popkovilor, adunată (poate jefuită?) veacuri de-a rîndul și risipită acum prin piețe, pe la magazinele de vechituri. Lumînarea arde cu o flăcările plîpîndă. Gleb deschide prima ușă de la intrare și întreabă prin cea de a doua:

— Cine e?

Răspunsul zăbovește. O liniște adîncă se înstăpînește, în parc se aude țîlulul unui prigor.

— Acolo cine e? Dumneata ești, Gleb Evgrafovici? întrebă de afară o voce de femeie.

— Eu. Cine e?

— Sîntem noi: eu, Marfușa, și Egor Evgrafovici.

— Egorușka?

Gleb deschide ușa zorit, dornic să-l vadă pe frate-său mai mare, Egor.

... Afară stăpînește o noapte îmbătătoare de iunie. . .

Egor e beat. Tace. Ochii înroșiți, holbați, privesc năuc, dar stăruie totuși în el blîndețea lor dintotdeauna, la care se adaugă acum și stînghereala. E numai în cămașă, o cămașă zdrențuită și murdară, și e desculț. În spatele lui Egor stă Marfușa, vlăstar depărtat al slujitorilor iobagi de altădată. Egor duhnește a spirt denaturat și a sudoare. Răspunde cu șovăială și stînjinit la sărutările fierbinți ale lui Gleb.

— Egorușka, dragule! spune Gleb, îmbrățișîndu-și fratele.

Egor tace.

— De ce taci? Nu te bucuri?

— Mi-e rușine, frate, rostește Egor anevoie. Mi-e tare rușine că ne-am întîlnit în felul ăsta. Frate, știu că nu-ți face plăcere să mă săruți; nu mă săruta! Pentru asta n-am să te condamn, frate!

Dar Gleb, fără să scoată o vorbă, strînge în brațe mai cu putere trupul osos al lui Egor și-l sărută pe gură și pe frunte.

— Sînt bucuros că te văd, Egor!

— Frate, eu i-am furat pardesiul Nataliei și l-am băut. Am furat! Nu voiam să viu, dar m-a găsit Marfușa. Mi-e rușine. . . Mama doarme? Dar Boris? Nu pot să-l sufăr, îl disprețuiesc! . . . M-a găsit Marfușa. . . Eram cu o prostituată. . .

Gleb, care e neprihănit, îl întrerupe stîngerit:

— Vai, Egor, nu se poate! zice el, așa cum știu să vorbească numai cei neprihăniți și, cerîndu-și iertare pentru frate-său, se uită cu un aer de vinovăție la Marfușa.

Și Marfușa îl înțelege, ca o fecioară batjocorită ce e: prea multă suferință zace în ochii ei cu luminile stinse. Spune cu o voce foarte obosită și de aceea nespus de dulce:

— Ah, Gleb Evgrafovici, dînsul a luat jacheta Nataliei Evgrafovna. . . Ce-i de făcut, ai? . . . I-aș da-o pe a mea, dar nu știu de unde s-o răscumpăr pe cealaltă. . . Ar fi bine să vorbești dumneata cu Natalia Evgrafovna, să nu-i spună Arinei Davîdovna. . . Că Arina Davîdovna îl mînîncă de viu.

Gleb se grăbește să răspundă:

— Desigur, am să vorbesc. Desigur. . .

— Gleb, mama doarme?

— Da, doarme.

— Mi-e frică de ea, da!

Egor se sprijină de umărul fratelui. Un tremur mărunț îi scutură trupul slăbănog. Lumina arde încă.

— Gleb, am fost acolo... Dezvăț mare!... Tu m-ai întrerupt adineaori. Crezi că n-am înțeles? Tu ești un om curat. Dar și eu știu ce înseamnă să fii curat, zice Egor și adăugă abia auzit: Aș vrea să cânt la pian...

În dreptul camerei lui tată-său, Egor se oprește pentru o clipă, aruncă o privire înăuntru și șoptește, parcă ironic, parcă a călîntă:

— N-am rezistat. N-am putut să îndur mîrșăvia asta! Beam împreună! Numai că pe atunci eu nu mai beam, dar eram curat. Pricepi?

În dreptul camerei măică-si se zgribulește tot și trece neauzit mai departe. În sala mare, Gleb îi dă hainele lui. Lumina luminează chipul Maicii Domnului de pe șevalet, fața ca de sfînt a lui Gleb și goliciunea lui Egor. Gleb — conștient oare? — o ascunde pe Maica Domnului de Egor. Egor se sprijină de ușă, lasă neputincios capul în piept, tace adunîndu-și gîndurile, apoi spune stins:

— Îți mulțumesc, frate! Tu mi-ești frate! Boris nu mi-e frate! Să știi că el a necinstit-o pe Marfușa... Taci, să știi asta... Am băut împreună. Pe urmă el m-a înuiat, a pus cîrligul la ușă și s-a dus la Marfușa. Jos. Eu am auzit tot.

Tace un timp și din nou spune:

— Ce-aș mai cînta acum la pian! Dar toți dorm! Dormi, frate, somn sfînt! Eu nu mai pot!

Și se face iarăși tăcere. Iarăși se mistuie țigara lui Gleb. Afară e iunie, în casă s-a cuibărit iarna.

Pe scara îngustă, cu treptele sparte și cu balustrada care scîrîție, Egor coboară încet jos, la demisol, unde igrasia a cuprins zidurile groase și grele de piatră și unde lumina abia pătrunde prin ferestrele ferecate cu gratii. Coridorul îngust, cu pardoseala de piatră, e plin de sipete goale, de care atîrnă lacăte grele, iar cheile stau la mama sub pernă.

— Egor Evgrafovici, eu... Am să te conduc! zice Marfușa cu un glas obosit și cu dragoste.

— Pleacă! Nu pot să te iert! Du-te la Boris. Pleacă!

— Egor Evgrafovici...

— Taci!

Odaia lui Egor are tavanul scund și boltit. Ferestrele sînt și aici zidite. De pe pervazul scund picură igrasia și în umezeala de pe pervaz se tăvălesc petece de hîrtie cu portative. Egor șade cu fața în sus pe pat, cu mîinile împreunate pe pieptul slab, răsufînd hîrîit. Ochii lui roșii, inflamați, privesc cu o căutătură tulbure spre ușă. În prag stă Marfușa.

— Marfa! spune anevoie Egor. Nu e nimeni de vină afară de frate-meu. Dar tu nu știi asta. Tu nu știi că pe lume e o lege peste care nu se poate trece și ea îți poruncește să fii curat. Pe deasupra pămîntului a trecut un mare val curățitor — revoluția. Tu nu știi ce frumusețe...

— Egor Evgrafovici, de ce ai petrecut *acolo* cu *aia*?

— Cînd calci legea, îți vine să faci năzdrăvănii. Îți vine să-ți bați joc. De tine înșuți! Pleacă!

— Egor Evgrafovici...

— Leși! Taci!

Marfușa stă neclintită.

— Leși, n-auzi! Ticăloaso! Leși!

Marfușa iese fără grabă, închinînd ușa scundă în urma ei.

— Marfa ! Marfa ! Marfa ! ... și Egor mîngie spasmodic pîrul Marfușei, cu mîinile tremurînde și cu degetele lui lungi (aristocractice) și uscate.

— Eu nu am lege. Dar nu pot să uit adevărul. Nu pot să trec peste mine. Totul e pierdut ! Și ce adevăr a venit pe lume ! Mama sforăie. ... Ea răspunde pentru toți ! Pentru toți ! ... Eu te iubesc, iubesc curățenia călcată în picioare. Ține minte că te iubesc. Am să mă fac muzicant, la soviet !

— Egorușka !

Egor răsufală greu și hîrîit, și strînge spasmodic capul Marfușei la pieptul lui osos. Flacăra lămpiței abia pîlpîie.

Și iarăși se aude ceasul. Noaptea își poartă alaiul ei — vrăjit afară, mort aici. Încă puțin și se va lumina de ziuă. Boris, masiv și spilcuit ca un aristocrat sadea, intră la Gleb cu mersul trîndav al unui om care hoinărește nopțile din pricina nemomului.

— Gleb, dormi ? Am isprăvit chibritule.

— Poftim.

Boris își aprinde țigara. Chibritul îi luminează fața proaspăt rasă și îngrijită. În el de pe degetul mic iese scînteia. Boris se așează lîngă Gleb făcînd să trosnească scîndurile patului sub trupul lui masiv și stă țeapăn, fără să se îndoale din mijloc, așa cum s-a deprins la Liceul Katkov din Moscova.

— Nu pot nicicum să mă las pradă lui Morfeu, zice posomorît Boris.

Gleb tace. Stă gheboșat, cu mîinile pe genunchi și cu capul pe mîini.

Tac amîndoi.

— Boris, adineaori Egor mi-a dezvăluit o mîrșăvie. Tu ai săvîrșit o mîrșăvie, spune Gleb.

— Pesemne cu Marfa ? Fleacuri ! face Boris tărăgănat și obosit, schițînd un zîmbet.

— E o mîrșăvie.

Boris zăbovește cu răspunsul. Vorbește gînditor, fără zîmbetul lui disprețuitor dintotdeauna :

— E un fleac, desigur ! Mai mare mîrșăvie am săvîrșit față de mine însumi ! Înțelegi, mi-am pierdut credința în cele sfînte. Toți ne-am pierdut-o.

Și Boris, și Gleb stau tăcuți. Luna, urmîndu-și calea pe boltă, și-așterne o rază pe pat și-l învăluie pe Boris într-o lumină verzuie, fantomatică — lumina aceea la care cîinii se pornesc să urle. Boris fumează cu un aer nostalgic.

— Vorbește, Boris.

— Odată, într-o primăvară, stăteam pe dealul Orlovaia și mă uitam la lunca de peste Vologa. Era primăvară, Vologa se revărsase; cerul era albastru și viața clo-cotea — și în jur, și în mine. Atunci, mi-aduc aminte, îmi venea să îmbrățișez lumea ! Îmi închipuiam atunci că eu sînt centrul de la care pornesc razele, că eu sînt totul. Mai tîrziu am înțeles că în viață nu există nici un fel de raze și nici un fel de centre, că, în general, revoluția și toate celelalte nu sînt decît niște pioni în labele vieții.

Boris tace o clipă, apoi spune cu mînie în glas :

— Și cu asta eu unul nu pot să mă împac. Eu urăsc totul și îi disprețuiesc pe toți ! Nu pot ! Nu vreau ! Și pe tine te disprețuiesc, Gleb, cu puritatea ta. ... Marfușă, zici ? Iubire ? Marfușă și Egor s-au iubit ? La dracu cu Rusia, cu revoluția, cu negustorii, care și-au durat palate, și cu tine, care te-ai născut, tu curat (neprihănit) — la dracu. ... Nouă ni se spune hoiaturi, și trebuie să știi că hoiaturi sînt leșurile jupuite ! De altminteri, din prinți au rămas doar niște negustorași !. . .

Boris tace și răsufală anevoie. Gleb tace și el. Tăcerea se prelungește.

— Bumerang. Tu știi ce e aia un bumerang ? întrebă Boris cu o voce pierdută. E o unealtă pe care o aruncă papuașii și care se întoarce la ei. La fel sînt toate în viață, ca bumerangul. ... Gleb, eu am fost înzestrat cu multă putere, și trupească,

și din aceea care îi silește pe alții să se supună. . . Și tot ce am făcut eu se va întoarce la mine ! La douăzeci și cinci de ani eram substituit de procuror și mi se trimiteau circulare secrete ca să iau măsuri împotriva răzmerițelor. Învinuiești tu pe cineva?

— Eu nu pot să învinuiesc. Nu pot !

— Dar eu învinuiesc ! Toți sînt niște nemernici ! Toți !

Prințul Boris tace chinuit.

— Frate. . . dar dacă eu nu pot?

— Eu nu știu care ți-e drumul. Și eu mi-am pierdut credința. Nu știu. . .

— Nici eu nu știu.

— Citește Evanghelia.

— Am citit-o ! Nu-mi place, murmură Boris fără convingere.

Boris se ridică obosit, se duce la geam, se uită departe în zare, la geana zorilor, și zice gînditor :

— Au fost nopți acum un milion de ani, azi e noapte, și peste alt milion de ani, la fel, va fi noapte. Pe tine te cheamă Gleb ; pe mine Boris. Boris și Gleb. După credința poporului, de ziua noastră, la doi mai, cîntă înțîia oară privighetoarea ! Eu am săvîrșit mîrșăvii, am siluit fete, am stors bani de la oameni, l-am bătut pe tata. Tu mă învinuiești, Gleb?

— Nu pot. Eu nu pot să te judec, se grăbește să răspundă Gleb. « Eu sînt cel chemat să răzbun și eu dau răsplata ». Vorbeai de curățenia mea. Da, totul e minciună. . . zice el. Se apropie de Boris și se oprește alături de el. Raza lunii în asfințit îi luminează pe amîndoi. Boris, ți-aduci aminte? « Eu sînt cel chemat să răzbun și eu dau răsplata ».

— Mi-aduc aminte — *bumerangul*. Mie nu-mi place Evanghelia. Boris vorbește sumbru, are fața posomorîtă. *Bumerangul*. . . Mi-a rămas tot ce e mai îngrozitor — urîtul și moartea. Hoitarii sînt tot mai puțini. În curînd o să-mi cadă dinții și o să-mi putrezească fălcile, o să mi se turtească nasul. Peste un an, eu, frumosul prinț, norocosul Boris, n-am să mai fiu. . . Iar în mai au să cînte privighetorile ! Sînt tare mîhnit, știi ! Boris își apleacă mult capul, se uită posac la lună, pe sub sprîncene, și șoptește stîns : Cîinii urlă la lună. . . Știi, Gleb, am sifilis. . .

— Ce spui, Boris? !

— Numai nu știu dacă mi se trage de la slăviții părinți, ori. . . tata nu vrea să spună.

— Boris !

Dar Boris se schimbă numaidecît. Își aruncă mîndru capul pe spate, ca un cal frumos, ori așa cum l-au învățat la liceu, și spune ironic :

— Ei?

— Borea !

— Cel mai caraghios e cînd oamenii se agită. Ai? Dragă frățioare, e timpul să mergem la culcare ! *Adieu* !

Boris se depărtează călcînd greu. Gleb e mult mai mic ca Boris. Scund cum e, se află în umbră. Boris iese cu un pas ferm, săltîndu-și calm capul. Dar pe coridor capul îi cade pe piept și mersul i se împleticește. Abia își tîrăște picioarele mari.

În odaie la el, Boris se oprește înaintea sobei, se reazămă cu umărul de plăcile ei reci, își poartă mașinal mîna în lungul lor, după o deprindere rămasă de peste iarnă și se lipește — cu pieptul, cu burta, cu genunchi — de răceala moartă a sobei.

Noaptea își poartă mai departe alaiul. Binecuvîntata dimineată de iunie va apărea în mantia ei de purpură. Gleb se gîndește la el, la frații lui, la Maica Domnului, la Arhanghelul Varahiel, al cărui veșmînt trebuie să fie înflorat tot — numai crini albi. . . Revoluția a venit cu viforînte albe și cu furtuni de mai. Pictură, iconografie,

biserici vechi și albe, cu gemulete de mică. . . Dacă în anul 1914 a izbucnit războiul, (la noi, în Rusia, ardeau în vîlvătăi roșii pădurile și ierburile, și soarele răsărea și asfințea ca un disc roșu).

Acolo, în Europa, iscat de burse, de trusturi, de politica colonială ș.a., dacă a putut să izbucnească în Europa un asemenea război, nu e oare asta o condamnare a întregii culturi plutocratice europene? Europa asta s-a ridicat deasupra Rusiei săltate de împăratul Petru (și atunci s-au zidit ușile bisericilor vechi și albe). Revoluția noastră nu e oare ea o furtună de mai? Nu-s oare acestea viiturile din martie ce au spălat rîia a două secole? Dar nu există nici un Dumnezeu, ci numai o icoană — veșmintul lui Varahiil, împodobit cu crini albi ! Pictorul Gleb Ordînin a venit aici, pe meleagurile natale, împreună cu arheologul Baudek, ca să facă săpături.

Cea dintîi s-a trezit în casă, mama, prințesa Ariana Davidovna, născută Popkova.

În chinurile zorilor, pe dușumea și pe tavan se aștern sclipiri tulburi. Dincolo de grătile de la ferestre se luminează de ziuă, dar în camera întunecoasă a Arianei Davidova stăruie întinericul, în îngrămădeala de dulapuri, șifoniere, scrinuri, dimpreună cu cele două paturi de lemn, cu baldachin. Pe pereții întunecați atîrnă în rame rotunde — abia le deslușești — portrete și fotografii decolorate. Cu cinci minute înainte să se trezească Ariana Davidovna, cînd prințesa încă sforăie dulce, din patul ei se dă jos fără zgomot surioara Elena Ermilovna, născută Popkova; își face cruce îmbrăcîndu-se, își piaptănă părul rărit și apoi lunecă neauzit prin odăile învăluite în pîcla cenușie a zorilor. Casa stă cufundată în somn. Elena Ermilovna controlează hainele din antreu și deschide fără zgomot ușile de la dormitoare. Iar atunci cînd cîntă cucul, se trezește Ariana Davidovna și își face cruce cu brațul ei voinic. Așternutul, prințesa și picioarele ei răspîdesc un miros greu de trup omenesc gras și nespălat.

— Picioarele dumitale, surioară, să-ți pun ciorăpeii, zice Elena Ermilovna.

— Mulțumesc, surioară, răspunde prințesa cu o voce de bas.

Prințesa se spală bătrînește — în lighean. Pe urmă, cele două bătrîne se roagă împreună cu glas tare — prințesa se lasă de trei ori în geunchi, cu chiu cu vai și cu icnet, — și spun « Rugăciunea de dimineață », « Împărate ceresc », « Tatăl nostru », « Rugăciunea îngerului păzitor », « Rugăciunea Maicii Domnului » — pentru cei apropiați, pentru cei depărtați, pentru cei ce călătoresc pe uscat și pe apă. Elena Ermilovna se roagă trăgînd aer în piept, într-un recitativ șuierător.

Marfușa aleargă prin odăi și le spune la toți același lucru, știut pe dinafară :

— Natalia Evgrafovna ! E vremea să te duci la spital, samovarul e pe masă, măicuța se supără !

— Anton Nikolaevici, e vremea să te duci la coadă, samovarul e pe masă, bunicuța se supără !

— Xenia Lvovna ! E vremea să te duci la piață, samovarul e pe masă, bunicuța se supără !

În sufragerie, la masa de stejar, Ariana Davidovna taie porțiile de pîine și își bea ceaiul. Elena Ermilovna umple fără zgomot cea de a zecea cană.

— Egor Evgrafovici s-a întors în puterea nopții, l-a adus Marfonka, apoi dînsul s-a dus la Gleb Evgrafovici. Și-a băut toate hainele. Gleb Evgrafovici i-a dat hainele lui. . . dînsul i-a deschis. Elena Ermilovna vorbește în șoaptă. Boris Evgrafovici a intrat și el la Gleb Evgrafovici, și pe urmă la prinț, la taticu-prințul. Taticu s-a rugat pînă dimineață. Natalia Evgrafovna s-a culcat la douăsprezece, după ce a trecut ron-

ful; s-a plimbat iar cu bolșevicul de Arhipka Arhipov. . . Tonea e și el de partea bolșevicilor, a spart un pahar și mi-a spus o vorbă urită. . .

— Ce anume? Arina Davidovna are buza de sus prăvălită greu peste cea de jos; în ochii ei, cîndva căprui, acum galbeni, stăruie o lucire autoritară.

— Lepădătură, surioară.

— Uhu !

— Lidia Evgrafovna cu fiică-sa și Katerina Evgrafovna s-au întors de la « Veneția » la douăsprezece și jumătate, și cu ele a fost și Olenka Kunțova. În grădină au cîntat romanțe.

— Uhu ! . . . O, Doamne !

Parcă smuls din lanț, prin casă aleargă Anton Nikolaevici, tropăind cu picioarele lui uriașe.

— Marfușka, unde mi-e sacoașă, să mă duc la coadă ? !

În sufragerie, Anton Nikolaevici soarbe plescăind din cafeaua de secară, suflă pe nas și șuieră, în vreme ce picioarele i se frămîntă sub masă ca la un pui de seter cînd se scarpină de purici. Elena Ermilovna s-a gheboșat dinaintea samovarului.

— Bună dimineața, Tonecika, zice ea.

— Bună dimineața, răspunde sumbru Anton, cu un bas cocoșesc. Astăzi mă duc să mă înscriu în Uniunea tineretului ! Iar m-ai pîrît la bunica ?

— Vai, vai, faci păcat că vorbești așa pe seama oamenilor bătrîni !

— Las' că știm noi ! Ești prima pîrțicioasă ! Dacă ai fi la noi, la școală, de fiecare dată te-am plesni peste bot și te-am poci !

— Mojicule ! Las' că te spun eu soră-mi. . .

— N-ai decît să mă spui, spioano. . . De mult trebuia să ajungi la Ceka. Las' că te spun eu la uniune. . .

— Da' ce, sînt eu împotriva Puterii sovietice ?

— Las' că știm noi ! Marfușka, unde mi-e sacoașă ? — și iarăși pare că s-a smuls cineva din lanț în casă.

Într-o rochie albă, absentă și taciturnă, Natalia Evgrafovna își bea ceaiul în sufragerie, apoi pleacă la spital. Samovarul de trei vedre și-a cîntat aria și amuțește încetul cu încetul, țiuind ca o muscă prinsă într-o pînză de păianjen. Prințesa își pune pălăria « capot » și se duce la piață cu Marfușka și Xenia, încărcate cu boccele, ca să vîndă rochiile vechi rămase de la bunici — crinolinelor, roboeroanelor, *tournures*, cu dantelării migălite de roabe pe vremea iobăgiei — un felinar cu acetilenă și o lunetă. De la piață se vor întoarce însoțite de niște telali tătari încălțați cu galoși noi-nouți și vor coborî cu toții în cămară. În cămară miroase a șobolani și a putregai, de-a lungul pereților se înșiruie lăzi, cufere, geamantane și atîrnă un uriaș cîntar ruginit. Tătarii vor cîntări în mîini străvechi sfeșnice meșterit lucrate, argintărie și porțelanuri, mîndire de ulani, husari și de dragoni de gardă, mîncate de molii, straie de nobili și haine civile (ale prinților Ordînin), și caftane (ale negustorilor din neamul Popkovilor), vor înjura cu sînge rece marfa, vor oferi niște prețuri auierea și vor întinde mînuțele lor uscate ca să bată palma. Prințesa va da peste vreun bibelou rămas din tinerețe și va plînge cu lacrimi amare, ascunzînd bibeloul, ca să-l vîndă rîndul viitor. Pe urmă, tătarii au să se mai sfătuiască între ei, ca să mai dea ceva, prințesa o să mai lase din preț, vor bate palma (negreșit vor bate palma), tătarii au să lege cu dibăcie cele cumpărate în niște boccele arătoase, au să plătească vreo cîteva mii din portofelele lor burduhănoase și au să plece cîte unul (negreșit cîte unul !) pe ușa din dos, urcînd la deal și sclipindu-și în soare galoșii lor noi-

nouți. Iar prindea va plînge în cămară, amintindu-și de bibeloul găsit și de toate cele legate de el.

La mezanin — așa s-a statornicit din generație în generație în familiile Popkov și Ordînin — se află odăile fetelor. Aici tavanele sînt scunde și e multă lumină, pereții sînt albi și fereștruciile pătrate stau veșnic deschise. La optsprezece ani, Lidia s-a măritat aici, în orașul Ordînin, cu moșierul Polunin, și l-a părăsit curînd, pentru Moscova, pentru Paris (La Paris s-a născut Xenia), pe urmă a întîlnit un ofițer din garda călare și s-a încurcat cu el, dar în scurt timp l-a părăsit și îndată după aceea a întîlnit un artist de la Teatrul Mare Imperial din Moscova și a intrat pentru totdeauna în boemă, a început să studieze canto, cu succes, și la douăzeci și trei de ani a devenit actriță la același teatru unde juca noul ei soț. Pe acest nou soț l-a părăsit de asemenea, dar teatrul nu l-a părăsit și tot a pribegit din voia Domnului și a impresarilor pînă cînd. . . Acum stă la maică-sa. Soră-sa mai mică, Natalia, a plecat și ea la Moscova, în urma ei, de tînră, dar și-a orînduit viața într-alt fel: s-a înscris la cursurile de medicină Guérrier și le-a absolvit; a avut o primă dragoste stupidă, cea care mistuie în focul ei toate corăbiile, dar dacă Lidia a tot schimbat o dragoste cu alta, Natalia a hotărît să nu mai iubească niciodată, să rămînă medic, așa cum scrie la ea în diplomă, și să tacă.

Și Marfușa trece iarăși prin toate odăile și spune cu o voce nepăsătoare:

— Samovarul e pe masă, măicuța s-a întors. . . Măicuța se supără!

După Marfușa, la un interval bunicel, apare Elena Ermilovna, deschide ușile fără zgomot și fără să ceară voie (și are asemenea discuții: « Pictezi, Gleb Evgrafovici, scumpule? » « Pictez, Elena Ermilovna ». « Pictează sănătos, Dumnezeu să te aibă în pază! »). . . « Citeșc, fumez, mă îmbrac, plec, sînt furios, mă culc », i se spune, și ea le răspunde la toți: « Citește, fumează, îmbracă-te, pleacă, supără-te, culcă-te — să fii sănătos, Dumnezeu să te aibă în pază! . . .) Elena Ermilovna vîră tiptil capul în camera Lidiei.

— Te îmbraci, drăguță?

— Elena Ermilovna, de cîte ori trebuie să-ți spun, e lipsă de educație să intri fără să bați la ușă! Nu-ți permit să intri. Pleacă!

Elena Ermilovna dispare ușurel în spatele ușii.

— Curat ca un șobolan, mormăie cu scîrbă Lidia Evgrafovna.

Katerina, mezina, o ajută să se îmbrace. Lidia Evgrafovna, numai în cămașă albă cu dantele și în ciorapi negri, care îi cuprind picioarele zvelte pînă la coapse, șade întinsă într-un fotoliu scund. Cămașa i-a alunecat de pe umăr, dezgolindu-i umerii rotunzi și sînii mari, încă frumoși, cu sfîrcurile mate. Katerina îi piaptănă părul roșcat, bogat. Lidia Evgrafovna are ochii căprui, nasul fin, puțin coroiat, și e de o frumusețe răpitoare. Katerina, grasă și molie, poartă un capot ponosit, dar părul ei — tot roșcat și bogat — e pieptănat cochet.

— A-a-a! exersează Lidia, ca să-și încerce vocea, și zice: Ar trebui să te vadă Natalia, ori altcineva. . . Cînd ai observat?

— Cred că acum o lună, răspunde alene Katerina.

— Dacă-i așa, mai e timp. *Fausse-couche* — e cît se poate de simplu. Lidia zîmbește complice. A cîta oară e?

— A doua.

— El, cine e?

— Karrik. Instructor militar. Ofițer, în partid, dar nu e comunist.

— Tu cîți ani ai?

— Nouăsprezece, în curînd împlinesc douăzeci.

— O, la vîrsta ta, eu mă temeam de bărbatu-meu ca de cîmă !

— Olea Kunț face aproape în fiecare lună. Are ea o moașă. . . ia foarte ieftin. Nu te mira, acumă toată lumea. . .

— Nu, să te duci neapărat la doctor ! Fără moașe ! În general, avortul nu priește cîtuși de puțin. Chiar astăzi să te duci la un medic. A-ah ! Lidia rămîne o vreme tăcută, își frînge mîinile și șoptește : Iarăși o zi nesfîrșită, cu totul inutilă, ca un pustiu. . . Ei da, și eu sînt singură, singură ! E o poveste cu o domniță-broască : « Ivan, țareviciule, de ce mi-ai ars pielea de broască ? . . de ce ? » . . .

De cealaltă parte a fereștrilor deschise, în parc, iunie trece pe deasupra lumii. Iunie trece pe deasupra lumii, pe deasupra orașului, întotdeauna superb, cu răsăriturile lui de cleștar, cu diminețile lui scăldate în rouă, cu zilele și nopțile lui luminoase. La mezanin, în odăile fetelor, tavanele sînt scunde, pereții albi, și în ferestrele pătrate, larg deschise, bizize albinele aducătoare de miere. Fiecare femeie e o neobosită bucurie. De altminteri, Natalia. . . În dimineața asta, Natalia i-a spus mamică-si că pleacă din casă și se mută la spital. Tot acum, dimineața, mama s-a întîlnit cu Egor pe coridor.

— Egor, vino-ncoace ! Să-mi spui adevărul.

Egor se apropie agale și se oprește lîngă ea; mîinile îi atîrnă în lungul trupului, capul i s-a plecat în piept, în ochii lui înroșiți deslușești nostalgie și rușine.

— Egor, ieri ai băut ? Te-ai bețivit ?

— Da, răspunde Egor abia auzit.

— De unde-ai luat bani ?

Egor tace.

— De unde-ai luat bani ? Să-mi spui adevărul !

— Eu. . . am băut paradesiul Nataliei !

Mama ridică zîcnit brațul și își repede palma voinică peste obrazul veștejit al lui Egor. Egor stă neclintit.

— Na ! Marș de aici și să nu ieși de la tine din cameră. Să nu care cumva să cînti la pian. Marș de-aici ! Gura !

Egor pleacă îngheboșat. Și atunci răsună în toată casa țipătul aprig al lui Boris.

— Ei, uite că eu nu vreau să tac ! Voi ar trebui să tăceți ! M-am săturat ! Ajunge !.. Elena Ermilovna, Elenka, dă fuga la Egor, șobolanule, și spune-i că eu, Gleb și Natalia protestăm ! Fuga, șobolanule ! Mamă, negustoreasă ce ești, păzește-te ! Marga, rachiul. . . Mamă, dihanie și negustoreasă ce ești, înțelege cu mintea ta de aramă că noi toți ne ducem naibii cu roboeroanele tale !. . . Ne ducem naibii toți ! A-ah ! Egor, du-te și cîntă Internaționala !

— Taci, bolșevicule ! Eu îți sînt mamă, eu te învăț ! Eu îți dau mîncare.

— Ce face-e ? ! Tu îmi dai de mîncare ? ! Auzi, îmi dă să mîncînc, din furt și din jaf. Marfa, rachiul !. . .

În odaia întunecoasă a prințesei e întuneric, odaia e încărcată de dulapuri, și-foniere, scrinuri și de cele două paturi cu baldachin. Pe pereții întunecoși atîrnă în rame rotunde portrete și fotografii decolorate. În geamuri, draperiile sînt lăsate sumbru. Cu ochelari în ramă de aur pe nas, prințesa stă la birouașul ei deschis, avînd deschise dinainte condicile ei : « Provizii », « Veselă spartă », « Simbria slugilor », « Rufe », « Haine », « Camera copiilor ».

Prințesa înseamnă în condica « Veselă spartă » :

« Tonea a spart un pahar ».

La « Camera copiilor » :

« Egor a fost pedepsit. Natalia și-a ieșit din minți, părăsește casa părintească, se mută la spital. Dumnezeu s-o judece. Dăruit Xeniei zece rub ».

În condicile de « Rufe » și « Haine » înseamnă lucrurile vândute la tătari și în piață, iar suma o trece la « Venituri și cheltuieli ».

Prințesa plînge. Prințesa plînge că ea nu pricepe nimic, pentru că voința ei de fier, familia ei, bogăția ei s-au sleit și se scurg așa cum se scurge apa printre degete.

— Eram îmbrăcată în tournure-ul acela, îi spuse ea cu ochii în lacrimi Elenei Ermilovna, cînd am văzut-o înțîia oară pe prințesa mamă; venisem la ei, logodnică fiind. Aveam flori de liliac în păr și era în ianuarie.

De altfel, după puțină vreme prințesa nu mai plîngea. Stă la birouașul ei cu tocul în mînă, sprijinită în coate de cărțile ei și povestește întîmplări de demult, atît de dragi ei, legîndu-le unele de altele — petrecute tare demult și parcă mai ieri.

— Era un moșier, Kamînin îi zicea, colonel în retragere, vînător, un zdrăhon de om. A venit la el, la conac, și nu se ducea la nimeni în vizită. . . Și-a luat două fete, două surori, din sat, și se culca cu amîndouă, și bea săptămîni la rînd, ori o pornea pe cîte o săptămîină la vînătoare în pădure. Și nu se ducea la nimeni în vizită ! Aveam noi un preot, descînta de beție, făceau oamenii coadă la el, tot pridvorul bisericii era numai doape de la sticle — chipurile pentru ultima oară. . . Părintele Hristofor s-a dus la Kamînin, să-l facă să-și schimbe felul de a fi. Kamînin l-a vizitat și el, a venit la biserică la liturghie, a ascultat slujba, și o dată l-a podidit plînsul, s-a repezit în altar și l-a plesnit cu biciușca pe părintele Hristofor — auzi, în altar !. . . Și iar s-a întors la fetele lui. Pe urmă m-a văzut în drum pe mine și și-a ieșit din minți, le-a izgonit pe cele două surori, s-a cumințit, a intrat în relații cu alți moșieri, s-a lăsat de băutură, a început să meargă pe la baluri, . . . Îmi trimitea scrisori. . . O dată a venit la un bal în șubă pe pielea goală, pe urmă s-a retras în rugăciune și fetele s-au întors iar la el. . .

Și prințesa, și Elena Ermilovna oftează din rărunchi.

— Acuma, toate se duc de rîpă, surioară, toate. . . spune cu un suspin Elena Ermilovna.

— Asta așa e, surioară. Mai înainte era altfel. . . Mai înainte. . .

— Apăi și soțul dumitale, surioară, s-a lepădat și el de lume.

— Așa sînt toți prinții Ordînin. Și tătine-su tot așa era. . . Uneori prințul. . .

— Și mai sînt și copiii, grijile. . . Anton Nikolaevici iar mi-a spus o vorbă urîtă.

— Ce anume ?

— M-a făcut spioană, surioară.

Și Marfușa aleargă iarăși prin toate odăile și spune cu aceeași voce nepăsătoare :

— Masa e pusă. . . Acuș servesc felul înții. . . Măicuța e supărată. . .

Soarele darnic și dogoritor răzbește prin ferestrele înalte, arcuite ale sălii mari, și încăperea pare pustie de atîta lumină. Gleb și-a îndesat schițele într-un ungher, după paravan; acolo stă și Fecioara lui, cu fața la perete. Gleb șade după paravan, pe pervazul geamului, în sală e liniște, din țigară suie un fuior albastru de fum. Ușa înaltă cu două anaturi se deschide fără zgomot și Egor se îndreaptă cu băgare de seamă spre pian.

— Glebușka, nu pot să mă stăpînesc. Iartă-mă.

— Cîntă, Egorușka.

Egor pune surdina și cîntă una din compozițiile lui, ceva peste măsură de nostalgic și de neprihănit.

— Bucata asta, Glebușka, am compus-o pentru Natalia. E despre ea. . . Dacă o aude mama. . .

— Cîntă, mai cîntă, Egorușka. . .

— Știi, Gleb. . . știi, Gleb. . . aș vrea așa să cînt în auzul tuturor, fără surdină, Internaționala !. . . și să strecor discret în ea din « Graetchen », cum a făcut Piotr Ver-

hovenski la soția guvernatorului din « Demonii »—asta pentru măicuța I. . . și pentru Boris ! Ah-ah I. . .

Gleb se gîndește la arhanghelul Varahiil, al cărui veșmînt e împodobit tot cu crini albi, și își amintește cu o strîngere de inimă de maică-sa. . . În camera întunecoasă a mamei atîrnă pe pereți mici portrete decolorate, în rame rotunde, aurite; tavanul din camera mamei e afumat, ornamentat cu amorași în basorelief, pereții sînt tapetați cu stofă. În camera mamei, dinaintea prințesei, mama sa, Gleb se lasă în genunchi, întinde brațele a implorare și șoptește cu durere în glas:

— Mamă, mamă !. . .

La intrarea principală zbîrnie soneria. A sosit o telegramă de la Moscova pentru Lidia Evgrafovna :

« Sănătate sărut Brilling ».

Lidia o trimite pe Marfușa cu telegrama de răspuns. Din cămară se aduc la mezanin mai multe cufere mici.

DOUĂ DISCUȚII. BĂTRÎNII.

Cerul torid își revarsă dogoarea. Încălzindu-se la soare în pragul chiliei, un călugăr, mic și negru, îngîină vechi cîntece rusești. În chilia întunecoasă, gemulețul cu balsamine e sus de tot, sub tavan, pereții sînt întunecați, pe masă, printre hîrtii, adastă un ulcior cu apă și un coltuc de pîine, și chilia se află într-un colț îndepărtat, lîngă un turn năpădit de mușchi. Micul popă, năpădit și el de mușchi, șade la masă pe un scaun înalt fără spetează, și în fața lui, șade pe un scăunel, șade Gleb Evgrafovici. Micul călugăr îngîină un cîntec după altul :

He-e-i, sîmbătă, zi urî-i-tă. . .

Soarele dogorește, vrăbiile colbuite ciripesc într-una. Gleb vorbește cu glas scăzut. Fața popii e ca pielea de căprioară, năpădită de un păr cărunt, ochii răsari din barbă cu o uitătură vicleană și ageră, și tot din barbă răsare singurul dinte care i-a mai rămas, îngălbenit, și scăfîrlia pleșuvă, ca un capac de raclă. Vicleanul popă e numai urechi.

— Marii noștri maeștri, spune Gleb asurzit, care se situează mai presus de Da Vinci, Corregio, Perrugino, sînt Andrei Rubliov, Prokopi Cîrin și toți anonimii împrăstiați prin Novgoroduri, Pskovuri, Suzdaluri și Kolomne, prin mănăstirile și bisericile noastre. Ce artă la ei, ce măiestrie ! Cum știau ei să rezolve cele mai complexe probleme de pictură. . . Arta se cere să fie eroică. Pictorul, maestrul e un erou. Pentru lucrările noastre noi trebuie să alegem ceea ce e grandios și sublim. Și ce oare e mai grandios decît Hristos și Fecioara ? Mai ales Fecioara ! Vechii noștri maeștri au interpretat imaginea Fecioarei ca pe un mister dintre cele mai dulci, ca pe o taină dintre cele mai spiritualizate ale maternității, ale maternității în general. Nu întîmplător, și pînă azi femeile noastre — toate mamele — se roagă și își mărturisesc păcatele Fecioarei, căci ea le va ierta și le va înțelege păcatele în numele maternității. . .

— Vorbește-mi de revoluție, fiule, vorbește-mi de revoluție, intervine monahul. De răzvrătirea norodului ! Despre asta ce ai de spus ? Uite, bunăoară, pîinea — mai sînt din ăștia care-mi mai aduc cîte puțin ! Dar cînd te gîndești peste douăzeci de ani, cînd au să moară toți popii — atunci ce-o să fie ? . . . Peste douăzeci de ani ! și micul popă surîde viclean.

— Mi-e greu să vorbesc, părinte. . . Am stat mulți ani în străinătate și m-am simțit singur acolo. Oamenii cu meloane, îmbrăcați în redingote, smokinguri și fracuri, tramvaie, autobuze, metro, zgîrîie nori, lustru, strălucire, hoteluri cu tot soiul de conforturi, cu restaurante, baruri, băi, cu rufărie din cea mai fină, cu slujnice de noapte care vin deschise să satisfacă necesitățile depravate ale bărbaților, și ce inechitate socială, ce moravuri și norme de conduită mic-burghize ! Și fiecare muncitor visează acțiuni, fiecare țaran ! Și totul e mort, totul e mecanică, tehnică, confort. Drumul culturii europene mergea spre război și a putut să creeze acest război, anul nouă sute paisprezece. Cultura mecanică a uitat de cultura sufletului, de cultura spirituală. Și ultima artă europeană e în pictură, fie afișul, fie isteria protestului, iar în literatură — fie bursa cu detectivi, fie aventurile printre sălbateci. Cultura europeană e un drum care se înfundă. În ultimele două veacuri, de la Petru încoace, Rusia oficială a vrut să adopte această cultură. Rusia gogoliană de la un capăt la altul, lîncezea, se sufoca. Revoluția a opus Rusia Europei. Și încă ceva. Îndată după primele zile ale revoluției, Rusia, cu viața ei de toate zilele, cu moravurile orașelor, a coborît în secolul al șaptesprezecelea. Iar la începutul secolului al șaptesprezecelea a fost Petru. . .

(— Pêtra, Pêtra ! Îl corectează monahul.)

. . . era pictura populară rusă, arhitectura și muzica populară, erau legende despre Iuliana Lazarevskaja. Dar a venit Petru și s-a înălțat ca o stîncă formidabilă Lomonosov, cu oda despre sticlă, și creația populară adevărată a dispărut. . .

(— He-e-i, sîmbăta ! Îngîină în zăduf micul monah)

. . . și în Rusia nu exista bucurie, acum este. . . Intelectualitatea rusă n-a urmat Revoluția din Octombrie. Și nici nu putea s-o urmeze. De la Petru încoace, deasupra Rusiei atîrnă Europa, iar dedesubt, sub calul cabrat, trăia poporul nostru, așa cum a trăit o mie de ani, iar intelectualii sînt copiii credincioși ai lui Petru. Se zice că întemeietorul intelectualității ruse e Radîșcev. Nu-i adevărat, e Petru. De la Radîșcev, intelectualitatea a început să se cîdiască, să se căiască și să-și caute mama, Rusia. Orice intelectual se căiește și fiecare suferă pentru popor, dar niciunul dintre ei nu cunoaște poporul. Or revoluția, răzvrătirea norodului nu avea nevoie de lucruri străine. E o răzvrătire a norodului, au venit la putere ei și își făuresc dreptatea lor ruși adevărați, și dreptatea e cu adevărat rusească. Și e bine așa !. . . Toată istoria Rusiei mujicești se confundă cu istoria sectantismului. Cine va învinge în această înclăștare — Europa mecanică sau Rusia sectantistă, pravoslavnică, spiritualistă ? . .

Soarele dogorește. Gleb a tăcut. Micul popă vorbește zorit :

— Sectantismul ? Sectantismul, zici ? Dar sectantismul a pornit nu de la Petru ci de la raskol !. . . Răzvrătirea norodului, zici ? Pugaciovism ? Dar Stepan Timofeevici Razin a fost înaintea lui Petru ! Rusia, zici ? dar Rusia e o ficțiune, un miraj, pentru că Rusia e și Caucazul, și Ucraina ! Velikorossia, așa trebuie să zici — Velikorossia : ținuturile de pe Oka, de pe Volga, de pe Kama ! Ia spune, tu mi-ești nepot ? Le-am încurcat pe toate ! Au ieșit acum tot soiul de cuvinte : *gvîu*, *guvuz*, *nacevak*, *colhoz* — drăcie curată ! Le-am încurcat pe toate !

Acum vorbește numai micul popă, arhiepiscopul Silvestru, fost prinț și ofițer în cavaleria de gardă. Tigva pleșuvă ca un capac de raclă s-a aplecat înspre Gleb și ochii mici îi țintesc cu asprime din barbă.

— Cum s-a întemeiat statul nostru, al Velikorossiei ? Istoria noastră începe cu prăbușirea Rusiei Kievului. Ascunzîndu-se de pecenegi, de tătari, de luptele intestinale ale cnejilor, înfruntînd triburile de vesi și de ciuzi¹, înspăimîntați de

¹ Străvechi populații finice și estice.

alcătuirea lor într-un stat, așa au temeinicit ei statul nostru; fugeau de alcătuirea asta ca de ciumă ! Asta e ! Pe urmă, când s-a înstăpînit puterea, s-au răzvrătit, s-au fărîmițat în secte, au fugit pe Don, în Ucraina, la laik. Și dacă Velikorossia a îndurat tătarismul tătar și apoi tătarismul german, care n-a fost așa pentru că ei nu aveau nevoie de ea, nu le trebuia, așa răzlețiți cum erau, nu le trebuia ca noțiune etnografică ? Au fugit pe Don, la laik, și de acolo au pornit răzmerița spre Moscova. Și acum au ajuns la Moscova, și-au înscăunat puterea lor, s-au apucat să-și construiască statul lor și au să-l construiască. Au să-l construiască așa fel încît să nu stea unii în casa altora, să nu se stînjenească, precum ciupercile în pădure. Privește istoria norodului; un mileniu ca o potecă de pădure, un mileniu de pustiuri și de noi așezări, de țintirime și de pămînturi părăsite. Un stat fără stat, dar care crește ca o ciupercă. Dar credința va rămîne aceea a norodului. Cînd au fugit atunci la Kiev, prin păduri și poiene, peste țărini, pe poteci și drumuri, ce crezi că au luat cu ei ? Cîntecele, și-au luat cîntecele cu ei și obiceiurile, și-au păstrat vreme de un mileniu cîntecele lor viguroase, cîntecele lor de primăvară și obiceiurile, adică vaca face parte din familia omului, iar roibul îi e frate la necaz; în loc să prăznuiască Paștele, furau fetele la hotare și se rugau pe dîmburi, în dumbrăvi, lui Egorii, dumnezeul dobitoacelor. Cît despre credința pravoslavnică, aceasta a venit dimpreună cu țarii, adusă de o putere străină, și norodul a fugit de ea în sectantism, în vrăjitorie, unde vrei, bunăoară pe Don, la laik, a fugit de stăpînire. Își caută în cărți ceva despre credința pravoslavnică ? O să găsești pe muma-pădurii și pe diavolul apelor, numai pe Domnul Savaot nu.

Micul popă chicotește viclean, rîde viclean, și spune rîzînd, cu ochii mijiți în barbă :

— Vezi coltucul ăsta de pîine ? Mi-aduc oamenii ! Uite ! Hi-hi ! Tu mi-ești nepot ? Să nu spui la nimeni ce-am să-ți destăinuiesc. La nimeni. În istoria mea e spus totul. Cînd au dezvelit moaștele, au dat peste paie, nu ? Ei bine, ascultă ! Sectanții urcau pe rug pentru credință, pe cînd creștinii pravoslavnici erau aduși de guler în biserică oficială : vrei, nu vrei, tu ia credința pravoslavnică ! Acuma a venit stăpînirea prostimii, și credința pravoslavnică a fost trecută în rînd cu toate celelalte ! hi-hi-hi ! . . . Secta pravoslavnică ! . . . hi-hi-hi . . . Într-o sectă n-ai aduci omul de guler ! Credința pravoslavnică a trăit o mie de ani, dar va pieri, va pieri . . . hi-hi-hi ! . . . în vreo douăzeci de ani va pieri cu totul, așa cum vor pieri și popii. Biserica ortodoxă, biserica greco-rusă, a murit ca o idee încă de pe vremea raskolului. Și-o să vezi ce-au să mai hălăduiască pe întinsul Rusiei tot soiul de Egorii, diavoli și vrăjitoare, ori Lev Tolstoi, ori poate și Darwin . . . Pe poteci, prin păduri și pe drumuri de țară . . . Cică avînt religioși ! . . . Vezi coltucul ăsta de pîine ? . . . Mi-aduc pîine cei care au huzurit pe vremuri, creștinii pravoslavnici plămădiți din luminări de un pud, dar mi-o aduc tot mai puțini și mai puțini. Și uite-așa, eu, arhipăstor pravoslavnic, umblu acuma pe jos, hi-hi-hi . . .

Micul popă rîde înveselit și viclean, clătînîndu-și racla tigvei și mijîndu-și în barbă ochii mici și înlăcrămați. Pereții de cărămidă ai chiliei sînt trainici și întunecați. Gleb șade pe scăunel, îndoit de șale și tăcut, cu un chip ca desprins din icoană. În colț, la iconostasul întunecat, chipurile negre din icoane tac sumbru dinaintea candelor. Gleb rămîne îndelung tăcut. Soarele dogorește, și în dogoarea zilei, micul monah cîntă. În chilie însă, e răcoare și e un aer jilav.

« He-ei . . . nu-i slobod să ieși la cîmp ! . . . »

— Totuși, ce e religia, vîldică ?

— O idee, o cultură, glăsuiește micul popă, de astă dată fără să mai chicotească.

— Și Dumnezeu ?

— O idee, o ficțiune ! și micul popă chicotește viclean. Vlădică, preasfințite, zici? Dau în mintea copiilor. . . în mintea copiilor. . . nu mai am mult pînă la optzeci de ani ! Nu cred, ajunge cu minciunile !. . . au umplut moaștele cu paie ! Spune, tu ești nepoțelul meu?

— Vlădică ! vocea lui Gleb tremură îndurerată și mîinile se întind înainte. Din cele ce spui dumneata, dacă înlocuiești vreo cîteva cuvinte cu altele, ca bunăoară clasă, burghezie, inechitate socială, ajungi la bolșevism ! Or eu caut puritatea, adevărul, vreau un Dumnezeu, o credință, dreptate absolută. . . De ce să fie sînge?

— A, a, fără sînge? Totul se naște în sînge, totul e scădat în sînge, în sînge roșu ! Și steagul e roșu ! Toate le-ai încurcat și nu pricepi nimic ! I-auzi cum urlă revoluția, ca o vrăjitoare în viforită ! Ascultă ! Gviiuu, gviiuu ! Șooia, șooioia. . . haau. . . Și diavolul pădurii bate darabana: glav-bum ! glav-bum ! Vrăjitoare unduiesc din șolduri: cvart-hoz ! cvart-hoz !. . . Diavolul se înfurie: naci-evak ! naci-evak ! hmu !. . . Iar vîntul, iar pinii, iar zăpada: șooia, șooioia, șooioia. . . hmu. . . Și vîntul: gviiuuu. . . Auzi?

Gleb tace, trîndindu-și degetele pînă la durere. Preotul chicotește viclean, fîindu-se pe scaunul lui înalt, el, arhiepiscopul Silvestr, în viața lumească prințul Kiril Ordînin, un bătrîn smintit. Cerul torid își revărsă dogoarea, de la un capăt la altul albastru și adînc, fără de sfîrșit, ziua înfloarește în soare și arșiță, iar cînd se va însera, va pogori amurgul galben și vor bate clopotele la catedrală: Don ! Don ! Don !. . .

Prințul Boris Ordînin stă lîngă sobă, lipindu-și de ea pieptul masiv, lacom de răceala ei moartă. În odaia de lucru a prințului, rafturile bibliotecii se înșiruie știrbe, golite de cărțile care au luat de mult drumul sovietului, ursul alb din fața canapelei, cu ochii mîncăți de molii, rînjește plîngăreț spre rafturi. Pe măsuta rotundă, acoperită cu un șervețel, stă o carafă cu bragă turbure. La beție, prințul Boris nu bea cu paharul. Boris sună, apăsînd pe butonul soneriei cu vîtraiul de aramă. Intră Marfușa. După un răstimp de tăcere, prințul spune sumbru:

— Toarnă un pahar și du-i-l lui Egor Evgrafovici. . .

— Boierule. . .

— Ai auzit ? ! Să bea pentru ziua de doi mai. . . Poți să nu-i spui că e de la mine. . . D-dar să bea pentru ziua de doi mai ! Poți să-l și verși, numai să nu știi eu. . . Pentru ziua de doi mai ! Du-te !

Prințul Boris își umple încet paharul, privește îndelung braga turbure și bea.

— Pentru ziua de doi mai ! zice el.

Apoi iarăși rămîne îndelung lîngă sobă și iarăși bea, în tăcere, alene, prelung. Mai apoi pogoară amurgul galben, scotocind prin casă. Iar cînd isprăvește braga, prințul Boris iese din odaie și pornește agale, cu un pas voit sigur. Casa a amuțit în amurg, pe coridor nu mai arde becul puternic, oglinzile tulburi sclipesc șters. Mama, prințesa Arina Davidovna, stă cu Elena Ermilovna, odihnindu-se după treburile ei importante de peste zi.

— Doi mai. . . la doi mai, mamă, încep să cînte privighetorile, după sărbătoarea muncii din ajun, și e ziua noastră onomastică. . . Noaptele sînt atunci albastre, răco-roase, înrouate, bogate și năvalnice. . . La doi mai, într-o noapte înbătătoare de mai, cea mai neprihănită. . . Pe urmă, pe urmă se face beznă ! Noapte ! spune prințul Boris.

— Ce tot îndrugi acolo ? Îl întreabă bănuitoare mama.

— Elenka, ieși ! Vreau să stau de vorbă cu mama. Despre fraternitate, despre egalitate !

— Asta ce mai e ! Nu pleca, surioară. . .

— Cum yrei, mamă I cum yrei I E ciudat, pe tine ar trebui să te urăsc, pe tine, madame Popkova, și eu îl urăsc pe tata. Addio.

Odaia tatălui seamănă cu casa de rugăciuni a unei secte. Colțul de la răsărit și pereții sînt numai icoane, din icoane privește aspru un Hristos sumbru, dinaintea icoanelor ard candelul tulburi și lumînări înalte de ceară, cu flacăra mare, în față o măsută cu cărți sfinte. Altceva nu mai e nimic în încăperea, numai la peretele din fund, lipită de sobă, o laviță pe care doarme tatăl, prințul Evgraf. Aici miroase a ulei de chiparos, a tămîie, a ceară. Domnește o semiobscuritate de biserică, draperiile stau coborîte zi și noapte în ferestre, ca să nu fie lumină, ci numai dorul de lumină.

Tatăl, strîns covrig, doarme pe lavița goală, cu mîna uscată sub cap. Prințul Boris îi pune mîna pe umăr, prințul-tată zîmbește blînd prin somn și, fără să-l vadă pe Boris, zice:

— Mă zbuciumam în somn, mă zbuciumam? Da?... Dumnezeu să mă ierte...

Văzîndu-l pe fiu-său, întrebă descumpănit:

— Ai venit iar să mă tulburi, Borea?

Prințul Boris se așază lîngă el, desfăcîndu-și picioarele și sprijinindu-și ostenite mîinile de genunchi.

— Nu, tăticle. Vreau să stăm de vorbă.

— Spune, spune! Întrebă-mă! Dumnezeu să mă ierte!

— Te rog, tăticle?

— Mă rog, Borea.

Tatăl șade în capul oaselor, cu picioarele ghemuite sub el. În ochii lui stăruie un licăr sec, părul alb, barba și muștățile îi sînt zbîrlite. Vorbește încet și repede, mișcîndu-și iute buzele supte.

— Și-adică, rugăciunea ți-aduce liniștea?

— Nu, Borea, răspunde bătrînul blînd și laconic.

— De ce?

— Am să-ți spun adevărul, am să-ți spun adevărul! Dumnezeu să mă ierte, sînt un păcătos, un păcătos... Dar e oare îngăduit să-l rog pe Dumnezeu pentru tine? E rușine să-l rog pentru tine! Să-l rog pentru tine e un păcat, un păcat, Borea! Eu mă rog pentru tine, mă rog pentru Egoruşka, mă rog pentru Glebuşka, mă rog pentru Lidia, pentru toți, pentru toți, mă rog pentru mama, mă rog pentru episcopul Silvestr... pentru toți!... (Ochii tatălui ard cu o lucire dementă, ori poate în extaz?) Dar păcatele mele sînt cu mine! Uite-aici, în jurul meu, prin preajmă! Păcate mari, cumplite... Și pentru ele nu pot să mă rog. E păcat! Nu-mi îngăduie mîndria! Mîndria! Și focul gheenei mă înspăimîntă!... Mi-e teamă, Borea, Numai cu postul mă mîntui... Ce e oare mai frumos decît frumosul soare? Dar eu nu-l văd și n-am să-l văd... Cîteodată tînjesc să fac o plimbare cu troica pe ger, să beau ceva după pofta inimii, și mai sînt și alte ispite, dar mă lepăd de ele! Mă uit la moarte, Domnul să mă mîntuie! — Tatăl își face cruce cu mișcări iuți, spasmodice. — Domnul să mă mîntuie...

— Acum n-ai cum să te plimbi cu troica pe ger, pentru că e vară, spune fiu-său, apatic.

— Domnul să mă mîntuie!

Boris ascultă sumbru.

— Dă-mi voie, tăticle, să-ți pun o mică întrebare — Ți-s-a lu-mi-nat mintea? Știi ce-ai făcut însurîndu-te cu cineva din neamul Pop-kovilor?!

Tatăl răspunde îndată:

— Mi s-a luminat mintea, băiatule, mi s-a luminat mintea, Borea. Am văzut pământul în primăvară, frumusețea lui fără de seamăn, am simțit adevărul și înțelepciunea lui Dumnezeu, și m-a înspăimântat păcatul meu, m-a strivit cu puterea lui, și mi s-a luminat mintea, Borea, mi s-a luminat mintea !

— Așa-a, zice apăsător Borea, fără să-și ia privirea sumbră de la taică-său. Numai că în vreme ce dumneata te mintuești, pe pământ oamenii își făuresc dreptatea lor, fără Dumnezeu, ei l-au trimis la toți dracii pe Dumnezeu, vechitura asta ! Dar nu despre asta e vorba ! Dumneata, tăticule, nu știi cumva ce e aia paralizie progresivă ?

Fața bătrînului se schimbă îndată, luînd o expresie speriată și nenorocită; se trage înapoi spre perete, îndepărtîndu-și trupul slăbănog de flu-său.

— Iarăși ? Iarăși vii să mă tulburi ? spune el, abia mișcînd buzele. Nu știu. . .

Fiul se ridică greoi în preajma lui.

— Ascultă, nu face pe prostul ! Auzi, tată ? Vorbește. . .

— Nu știu !

— Vorbește !

Prințul Boris apucă în palma-i mare barba zbîrlită a lui tată-său.

— Eu am sifilis. Egor are sifilis. Konstantin, Evgraf, Dmitri, Olga, Maria, Praskovia, Liudmila au murit de mici, chipurile pentru că erau scrofuloase. Gleb e un degenerat, Katerina la fel, Lidia la fel, numai Natalia e om. . . Vorbește, bătrîne !

Bătrînul se face ghem, cuprinde înfrigurat cu mîinile lui uscate mîna lui Boris și plînge, schimonosindu-se și sughițînd ca un copil.

— Nu știu, nu știu ! icnește el, furios. Pleacă de-aici, bolșevicule !

— Te prefaci, sfîntule !

La icoanele întinuate pîlpîie candelile și ard cu o flacără vie lumînările subțiri. Miroase a tămîie și a ulei de chiparos. Cîrînd, prințul Boris se întoarce la el în odaie, se duce la sobă, își lipește de răceala ei pieptul, pîntecul, genunchii, și stă așa nemîșcat.

Și —

DEZNODĂMINTELE

În camera Lidiei Evgrafovna ard lumînări. Cuferele adastă desfăcute, pe scaune și pe jilțuri stau împrăștiate rochii, lenjerie, cărți fără scoarță, valize, note muzicale. Pe masă stă telegrama mototolită. Lidia o ia și o citește din nou :

« Sănătate sărut Brilling ».

Buzele îi zvînesc într-un rictus dureros, telegrama cade pe jos.

— Sănătate. Bea sănătate ! Bea în sănătatea mea ! Sînt bătrînă, bătrînă ! Gleb !

Zbîrniie soneriile. O criză de isterie. Gleb lipsește. Marfușa dă fuga după apă.

— Bătrînă ! Bătrînă ! Totul e inutil ! Bea sănătate. Sănătate — ha-ha ! Plecați, plecați toți ! Sînt singură, singură. . .

Lidia Evgrafovna stă culcată, cu un prosop pe frunte. Buzele îi zvînesc dureros, ține ochii închiși. Stă așa multă vreme, nemîșcată, apoi ia dintr-un cufăr o siringă mică, sclipitoare, își saltă fustele, ridică juponul de pe genunchi și își injectează morfină. După cîteva minute ochii i se umezesc de plăcere nespusă și buzele nu conținesc să-i zvînească. Amurgul pogoară galben.

Katerina a fost plecată în oraș. Cu buzele strînse a spaimă și durere, de teamă să nu izbucnească în plîns, dă buzna în camera Lidiei Evgrafovna. În ochii ei stăruie nedumerirea și groaza. Lidia stă întinsă, cu ochii pe jumătate închiși.

- Ce e? De ce așa devreme? șoptește Lidia ca prin vis.
- Eu... eu... mi-a spus doctorul... am o boală rușinoasă... ereditară!
- Da? De pe acum? șoptește cu nepăsare Lidia, ațintindu-și undeva în tavan ochii absenți, pe jumătate închiși.

Ziua înflorește în arșiță și în soare, iar seara pogoară amurgul galben. Clopotele catedralei bat liniștitor, ca la Kitej: ¹ Don ! Don ! Don ! — aidoma unor bolovani azvîrlîți într-un eleșteu cu nuferi. Și atunci în cazărmi se sună cu glas de argint stingerea.

Gleb s-a întîlnit cu Natalia lîngă Catedrala-Veche, dincolo de parc. Natalia venea acasă, după vizita de la spital. O conducea Arhipov, care i-a lăsat îndată singuri.

— Natalia, tu pleci din casă? întrebă Gleb.

— Da, plec.

— Natașa, gîndește-te, casa noastră are să moară, nu se poate să fii atît de crudă ! Numai tu ești puternică. E greu să mori, Natașa.

— Casa o să moară și așa, ba chiar a și murit. Eu însă trebuie să trăiesc și să muncesc. Să mori? Natalia vorbește și ea încet. Trebuie să faci ceva ca să mori. Cînd eram fată, studentă, visam mult. Uite, cel care mă însoțea — taică-său s-a împușcat, și fiul știa că tatăl lui se va împușca. Ce-au gîndit ei înainte de moarte, tatăl și fiul? Fiul, de bună seamă, s-a silit numai să gîndească, ca să nu sufere.

— Îl iubești pe Arhipov?

— Nu.

— Așa... ca fată?

— Nu. Eu nu iubesc pe nimeni. Eu nu pot să iubesc. Eu nu sînt o fată. Nu se poate să iubești. E ceva vulgar și e suferință.

— De ce?

— Cînd eram fată, studentă, ei, bine, da, visam la un tînar. L-am întîlnit, l-am îndrăgit, m-am dăruit lui și trebuia să nasc. Cînd m-a părăsit, eram ca un fluture care și-a prîjolit aripile, și-mi spuneam că s-a zis cu mine, că totul s-a sîrșit. Acum însă știu că nu s-a sîrșit nimic. Asta e viața. Viața nu stă în nimicurile sentimentale ale romantismului. Cred că am să mă căsătoresc și n-am să-mi înșel bărbatul, dar n-am să-i dăruiesc sufletul meu, ci numai trupul, ca să am un copil. Va fi urît, va fi frig, dar va fi cinstit. Am învățat mult prea mult ca să pot fi femela unui mascul romantic. Vreau să am un copil. Dacă aș iubi, mi-aș pierde mințile.

— Dar tinerețea, poezia?

— Cînd femeia e un copil, atunci simte ea și tinerețea, și poezia. Foarte bine — tinerețe. Dar cînd femeia are patruzeci de ani, ea nu mai e tînară, în virtutea unor cauze naturale.

— Tu cîți ani ai, Natașa?

— Douăzeci și opt. Viața mă așteaptă. Oricine trăiește, trebuie să meargă.

— Unde să meargă?

— În revoluție. Aceste zile n-au să se mai întoarcă a doua oară.

— Tu... Tu, Natalia...

— Sînt bolșevică, Gleb ! Tu știi acum, Gleb, așa cum știu și eu, că lucrul cel mai de preț este plinea, și că niște cizme, bunăoară, sînt mai scumpe decît toate teoriile, pentru că fără pîine și fără meseriași ai să mori tu, și au să moară toate teo-

¹ Oray legendar, înghițit de pămînt în urma unei calamități; și pe locul acela s-au adunat apoi apele unui lac.

riile. Or pînea ne-o dau țăranii. Așa că se cuvine ca țăranii și meseriașii să dispună ei singuri de valorile lor.

Seara, în preajma casei Ordîninilor e pustiu. Sumbră, masivă, spoită cu ocră și acum verzuie, cu pereții coșcoviți, povîrnită într-o rînă, casa privește în jur cu o căutătură de moșneag răutăcios. Ajunși la intrarea principală, Gleb îi spune Natașiei :

— E greu să mori, Natașa ! Ai băgat de seamă că la noi în casă s-au întunecat și s-au decolorat oglinzile, care sînt foarte multe ? Mă cuprinde groaza să-mi văd mereu fața în ele. Totul e sfărîmat, toate visele.

Iar cînd urcă scara de piatră, pe lîngă ușile de fier ale cămarilor, ferecate cu șapte lacăte, sus în casă bubuie un foc de armă : s-a împușcat prințul Boris. Îndată după împușcătură, din sala mare răzbește, răspîndindu-se victorios în toată casa, Internaționala și în acordurile ei se strecoară abject, ca un refren vulgar, Uberhardt und Kunigunde.

În românește de IGOR BLOK și MARCEL GAFTON

(continuare în numărul viitor)

R o m a n u / s e c o l u l u i 20
R o m a n u / s e c o l u l u i 20

Teritorii redescoperite

Boris Pilniak la răscrucea revoluției

Apariția în 1920 a romanului *Anul gol* marca începutul afirmării prestigioase a lui Boris Pilniak în domeniul literelor, deși debutul său data încă în anii dinaintea de Revoluție. Numele lui Pilniak începuse să apară în paginile presei literare de prin 1915, cam în aceeași vreme cu al lui Maiakovski, Serghei Esenin, al Marinei Tsvetaeva, dar predilecția sa pentru o literatură de analiză psihologică sau de evocare a naturii într-un stil sobru, aproape clasic, îl deosebea de pozițiile estetice abordate de unii dintre contemporanii săi, mai ales de cei angajați sub steagul futurismului.

Romanul *Anul gol* a însemnat o schimbare radicală în stilul, în maniera de a scrie a autorului, afirmându-se ca o operă îndrăzneță, înnoitoare, de căutări, deschizând un drum evident nou în evoluția artistică a lui B. Pilniak, pe care se vor înscrie și alte opere ale sale precum *Mașini și lupi*, *Copacul roșu*, sau *Volga se varsă în Marea Caspică*, creație și ea de neîndoieală importantă pentru biografia prozatorului sovietic, ca și pentru dezvoltarea literaturii sovietice din preajma anului 1930. De altfel semnificația și valoarea reală a căutărilor literare și a realizărilor lui Boris Pilniak pot fi înțelese și definite numai dacă le înscrinem în peisajul literar al anilor de după Revoluție, din care fac parte integrantă, și căutăm să le explicăm în contextul complex și contradictoriu — istoric și literar — al acelei vremi.

Anul gol, publicat în 1920, nu deschidea numai o nouă perspectivă în creația lui Pilniak. Opera aceasta marca începuturile de dezvoltare ale prozei sovietice care în mod logic și firesc era așteptată și trebuia să se nască după anii de aproape totală dominare a poeziei în timpul Revoluției și al războiului civil. În sfârșit pe plan tematic *Anul gol* era precursorul celui și lung de opere în proză ce au apărut de-a lungul deceniilor formând laolaltă un letopisetz al Revoluției din Octombrie, dacă n-ar fi să amintim decât *Torentul de fier*, *Înfrângerea*, *Rusia scăldată în sânge*, *Donul liniștit*.

Anul gol însemna în concepția și năzuința autorului încercarea de a da o cronică sau poate chiar o epopee a Revoluției și a războiului civil. Și așa cum noi și neobișnuite erau evenimentele pe care le descria, nouă era și concepția acestui roman-epopee, epopee, atât de puțin asemănător cu amplul său precursor *Război și pace* și tot atât de puțin asemănător cu *Donul liniștit* și *Calvarul*, care după el vor încerca să răspundă aceleiași ambiții. Deosebirea nu este numai dimensională, *Anul gol* fiind sub acest aspect un roman « scurt » aproape o nuvelă — prefigurând oarecum ceea ce unii prozatori contemporani pretind a fi condiția ideală pentru un roman modern; deosebirea este mai ales de structură, de viziune și de construcție.

Lipsa de amploare dimensională este într-o anumită măsură compensată de bogata densitate a materialului, de « cantitatea » de informație istorică, psihologică, socială, acumulată și transfigurată în paginile romanului.

La prima vedere *Anul gol* poate fi socotit ca un reportaj despre viața unui oraș de provincie rusească în anul 1919. Maniera pare să fi fost preferată într-o bună măsură de Pilniak, o regăsim și în alte opere ale sale; așa am putea spune că *Volga se varsă în Marea*

Caspă este în anumite aspecte un reportaj despre edificarea unei mari construcții industriale. Dar reportajul despre viața străvechiului orășel Ordînin cel zidit din piatră, înconjurat de păduri, cu kremlinul său împovărat de veacuri, dominat de mănăstirea în care-și trăiește ultimele zile eugenul Silvestru preocupat asemenea lui Pimen din Boris Godunov de a scrie un letpiseț — « Istoria Velikorusiei și a Revoluției » — în care « funcționează energic » forța cea nouă, — « scurtele de piele » bolșevice, — cunoaște în afara unui prim plan și un al doilea plan în care se evocă amintiri din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al orașului, în care se deapănă istoria familiei de negustori Ratcin și cea a familiei prinților Ordînini, în care își află loc scene, instantanee din viața satului rus, îmbâcsit de prejudecăți și ignoranță, și aceste incursiuni în lumea veche, pe cale de a se destrăma dau profunzime și perspectivă narațiunii despre prezent.

Reportajul despre vechiul orășel de provincie Ordînin în anul 1919 devine o dezbateră concentrată, pasionată, înfrigurată, dramatică despre destinele Rusiei pornite pe calea Revoluției Socialiste, despre destinele diferitelor clase și pături sociale — aristocrație, burghezie, intelectualitate, țărănime, proletariat — în fața și în cadrul Revoluției. La aceste probleme istorice esențiale era mult mai greu de răspuns în 1920, cînd și-a scris Pilniak Anul gol, decît în 1928 cînd Șolohov publica primul volum din Donul liniștit. Totodată în principiu era mai greu să le explici, să le rezolvi în dimensiunile restrinse, aproape de năvelă, ale Anului gol, decît într-o tetralogie precum Donul liniștit. Și dacă Pilniak ambiționa să dea o imagine într-un fel exhaustivă a destinului țării sale în fața Revoluției, înfățișînd am putea spune toate clasele și păturile, sociale, M. Șolohov sau A. Tolstoi se mulțumeau cu un aspect (drumul intelectualității în Revoluție sau țărănimea și Revoluția).

Analiza, dezbateră acestor probleme cere evocări sociale și istorice, tablouri de moravuri, sondaje psihologice, realizări de atmosferă, pe cînd pulsul rapid, febril al contemporaneității nu putea fi transpus decît în imagini vii, în ritm energic. Tradiția literară oferea pentru primele suficiente sugestii, modalități, exemple — de ele nu se putea face abstracție. Dar totodată era evidentă necesitatea de a încerca și modalități noi în spiritul și în ritmul nou al noii epoci. Interferența continuă între tradiție și căutările de înnoire definește în deosebi Anul gol, fără a lipsi de altfel din restul operelor lui Boris Pilniak. Scriitorul însuși mărturisește la un moment dat: « Am ieșit din Belii și Bunin ». Din Bunin — poate cel mai tradiționalist dintre prozatorii de la începutul secolului 20 cel mai aproape de filonul clasic al literaturii secolului 19, de la Pușkin și Gogol, la Tolstoi și Cehov, Bunin cel mai refractor la căutările moderniste ale contemporanilor săi. Din Belii — poate figura cea mai contradictorie și mai stranie dintre scriitorii ruși de la începutul secolului 20, părintele prozei « ornamentale », al prozei profund subiective, contorsionate, negînd tradiția și armonia, predicînd disarmonia și excentricitatea ca manieră de a scrie. Această descendență poate explica multe în arta lui Pilniak, în felul său de a scrie. Pe de o parte, prin Bunin el se simte perfect în intimitatea lui Gogol, Goncarov, Tolstoi, pe de alta Belii îl duce spre Dostoievski și-l apropie de Blok, de Remizov, de Merejkovski. Ca temă, probleme, viziune chiar, Pilniak se menține pe linia realismului secolului 19, în ipostaza sa gogoliană sau goncaroviană cînd zugrăvește cu neîndoieșnică plasticitate, vigoare, concretețe, viața burgheziei provinciale ruse, oferindu-ne în existența de generații a familiei Ratcin o nouă variantă a aceleiași « împărății a întinericului » cu care ne familiarizase dramaturgia lui Ostrovski. Atmosfera sumbră, de impas, de crepitudine fizică, destrămarea spirituală a familiei cnejilor Ordînini, ne amintește de « Domnii Golovliovi » (și aici tot trei generații ne sînt înfățișate !) poate de Suflete moarte, îngăduind însă și unele apropieri cu proza lui Alexei Tolstoi din ciclul Dincolo de Volga, Boierul cel schiop. Satul stăpînit de întineric, ignoranță, prejudecăți, trăind în promiscuitate, o lume aproape păgîndă, primitivă, e același înflînit la Nicolai Uspenski, Gleb Uspenski, Lev Tolstoi.

Conștiințele zbuciumate ale Ordinelor, apăsate de păcat, căutând salvare în religie, îndulcindu-și sufletul cu convingerea suferinței izbăvitoare sau predicând atotiertate, ne fac să ne aducem aminte de imagini dostoevskiene.

De altfel, atât Anul gol cât și Volga se varsă în Marea Caspică ne arată că Pilniak avea cunoștințe profunde și vaste în materie de cultură și literatură rusă, care înaintau în trecut cu mult dincolo de începutul secolului 19. Cunoștea evident de la sursă, și foarte bine istoria spirituală a secolelor 16—17, operele lui Avacuum, scrierile rascalnicilor, din care citează, integrează fragmente sau pe care le mimează, era familiarizat cu letopisețele, al căror stil știe să-l imite cu iscusință. De aci nu numai numeroasele arhaisme ce se întâlnesc în Anul gol, ca și în Volga se varsă în marea Caspică, dar și topica oarecum neobișnuită, puțin stranie a frazei lui Pilniak. Dislocări de incidente, inversiuni, repetiții, o sintaxă greoaie, dar și încercări de ritmizare a frazei, străduința de a obține efecte auditive, emoționale, etc. În aceste căutări stilistice, Pilniak se apropie de Belli și de Remizov, dar fără a atinge originalitatea de înnoire a formei a celui dintâi și iscusința, finețea, bogăția lexicală prin care excelează cel de al doilea.

Era totodată un profund cunoscător al folclorului, atât al creațiilor poetice populare (în Anul gol găsim ecouri ale cântecelor lirice, de haiducie, ale baladelor etc.) cât și al diferitelor obiceiuri (capitolul Nunta din Anul gol). În această explorare a tezaurului culturii și literaturii ruse, Pilniak urmărea relevarea a ceea ce era profund și autentic național, ca o susținere și justificare a concepției sale cu privire la origina și destinul Revoluției. Explorarea nu era un scop în sine, nici muzeistic nu urmărea restaurări muzeistice ea ținea de însăși viziunea estetică și istoric-filozofică a lui Pilniak. Dacă în evocarea trecutului Pilniak se arăta un continuator al tradiției literare a secolului 19 sau chiar și mai veche, în zugrăvirea prezentului și mai ales a fenomenului central — Revoluția — el se afirma ca un căutător îndrăzneț, care vrea să meargă pe drumuri nebătătorite, să descopere soluții inedite. Sudura acestor două tendințe cu scopul de a realiza un întreg omogen constituie principalul țel al lui Pilniak și definește importanța operei sale în contextul literaturii sovietice a vremii. Procesul se poate urmări pe parcursul întregii creații a lui Pilniak. Anul gol reprezintă etapa de început, interesantă tocmai pentru că sudura nu este încă perfectă, elementele componente mai pot fi încă distinse. În Volga se varsă în marea Caspică sudura este mai profundă (poate doar episoadele legate de frații Bezdetov ce par a reedita în alte condiții și cu alte scopuri aventura lui Cicikov, rămân de sine stătătoare). Anul gol este interesant din punct de vedere istoric-literar tocmai ca un moment care fixează încercarea prozei sovietice născându-se de a reînnoia legătura cu literatura clasică rusă, de a folosi anumite motive, filoane, amendate într-o măsură de căutările moderniste de la începutul secolului 20, prelucrându-le pentru a le face apte să slujească scopuri estetice noi, dar și de a găsi modalitățile sale proprii, noi, pentru a exprima suflul, ritmul, mentalitatea epocii născute de Revoluție.

Așa cum toate problemele, toate destinele sînt subsumate în romanul Anul gol problemei centrale, esențiale — Rusia și Revoluția — tot astfel și rezolvările estetice sînt subsumate sarcinei principale: zugrăvirea Revoluției.

În momentul cînd apărea, Anul gol era un roman despre actualitatea cea mai strîngentă, cea mai directă, un roman care mergea pe urmele cu totul proaspete ale realității încă nesedimentate în amintire, necristalizate în aspectele sale esențiale, dar totodată am putea spune că era și un roman istoric, în sensul că istoria, referirea la trecut, la momente și evenimente istorice era nu numai frecventă, dar avea și deosebită semnificație. Reportajul se împletea cu cronică, cu letopisețul, se apropia de legendă, de «skaz».

Revoluția apare în romanul Anul gol ca un fenomen național, pur rusesc, cu adînci legături într-un trecut istoric și religios îndepărtat, ca o răbufnire de răfuieți și revendicări străvechi, în care se contopesc laolaltă rascalnicii, Stepan Razin, Emilian Pugaciov.

De aci insistenta apelare la trecu'ta lui continuă. Reluînd o vechă dispută a istoriei ruse, Pilniak subliniază în Revoluție triumful autenticului național, al spiritului adevărat rusesc care fusese sacrificat de Petru I în favoarea Occidentalismului, al spiritului european. « Civilizația europeană duce la impas — spune Gleb discutînd cu arhiepiscopul Silvestru soarta Rusiei. Timp de două veacuri, de la Petru începînd, Rusia a vrut să-și însușească această cultură. Rusia se înăbușea, Revoluția a opus Rusia Europei . . . Din primele zile ale Revoluției, viața Rusiei, moravurile ei, orașele au pornit spre veacul al 17-lea. O dată cu Petru, Europa a început să apese Rusia, iar sub copitele calului ridicat în două picioare poporul trăia ca și acum o mie de ani . . . Revoluția, răzmerița populară . . . Răzmeriță populară, au venit la putere, și fac dreptate, o dreptate autentic rusă, ei fiind adevărații ruși . . . Cine va învinge în această luptă. — Europa mecanizată sau Rusia sectantă, ortodoxă, Rusia spiritului? » Pe aceeași linie se înscrie și filozofia țărănească a bătrînului mujic Egor, totodată vrăci, care spune: « . . . nu există nici un fel de internațional, există numai revoluția rusă populară, răzmerița și nimic mai mult . . . Ca la Stepan Timofeevici ». (E vorba de Razin). Egor respinge comunismul socotindu-l o manifestare străină, europeană, și aprobă pe bolșevici în care vede expresia adevărului și dreptății rusești. « Pe comuniști să-i dăm afară, bolșevicii se descurcă ei singuri » — zice el.

Ideea caracterului specific rusesc al Revoluției, văzută ca o manifestare ancestrală, se asociază unor concepții enunțate la începutul veacului 20 de filozofi ca Soloviev sau Berdeev sau afirmate mai tîrziu în cadrul « eurasismului » și al « teoriei scitice ».

Respingînd interpretările exclusiviste Pilniak zugrăvește foarte bine confuzia ideologică a vremii, dar totodată și năzuința, setea oamenilor de a se lămurii, de a-și explica sensul și țelul celor ce se petreceau.

Dacă Gleb și arhiepiscopul Silvestru apelează la istorie și la religie, la Pugaciov și la Biblie, cizmarul autodidact Semion Matveevici Zilotov, îndrăgostit de cărți, caută să afle adevărul în teoriile mistice ale masonilor și este convins că salvarea Rusiei poate veni « numai din Încrucșarea cu apusul, din amestecul de sînge », numai de la diavol și nu de la Dumnezeu. Revoluția are menirea de a duce la această încrucșare. Natalia, ultima descendentă a neamului Ordîninilor, singura sănătoasă țreuste și sufletește apelează la rațiune, la bun simț, vede în Revoluție singura cale logică, singura manifestare de viață adevărată. « Lucrul cel mai de preț este pîinea . . . niște cizme, bunăoară, sînt mai scumpe decît toate teoriile ». « Toți cei ce sînt vii trebuie să meargă cu Revoluția » spune ea.

În romanul Anul gol, Revoluția apare ca o răzmeriță, ca o dezlănțuire de forțe oarbe, asemenea stihiei, ca o izbucnire năvalnică, neînfrîntă, de patimi, de prejudecăți, în care un rol important a revenit lumii rurale, primitive, cu instincte primare, elementelor și ideilor anarhice. De unde și naturalismul unor tablouri și descrieri, violențe în imagini, în limbaj, note de cruzime, brutalități. Imaginea și atmosfera Revoluției sînt sugerate prin elemente ca vînt, viscol, iureș, furtună, pîrjol. Peisajul care în Anul gol are aproape exclusiv valoare simbolică, devine cu adevărat un leit-motiv, reluînd mereu aceleași elemente: « cer de arșiță, mirajuri de flăcări, amurguri galbene . . . Cer de arșiță albăstrui și fără fund . . . » sau « amurguri galbene », « caldarulm frig », « cerul de arșiță varsă mirajuri de flăcări, amurguri galbene . . . » sau « amurguri galbene, cețuri umede . . . » sau « ziua înfloreste în arșiță și soare, serile se lasă cu amurguri galbene . . . », « noaptea a fost ploaie cu fulgere, cu tunete, furtună », « miros amar de pelin », « a pelin miros toate zilele noastre, tot anul 1919, amarul pelinului este amarul zilelor noastre . . . ». « Din stepă, din crăpătura neagră dintre cer și stepă, peste pustii devastat bate vîntul iernii », « Scînteile se învîrtejeau, zburătăcindu-se în cerul negru și se mistuiau în bezna de nepătruns ». « Vîntul de martie urlă în viforîță ».

«*Viziunea stihială*» a Revoluției afirmată cu talent în Anul gol a găsit răspîndire în literatura sovietică a acelei vremi, dacă n-ar fi să ne gîndim decît la unele nuvele ale lui V. G. Lidin, B. Lavreniov, Mal'skin sau la Rusia scăldată în sînge de Artion Vesiolii, după cum însuși Pilniak continuă în această privință pe Blok cu poemul «*Cei 12*». Și oare nu sub semnul polemicii cu Anul gol și din dorința înfrîmării acestei viziuni «*stihiale*» în numele unui principiu rațional și organizator, reprezentat de Partid, s-au născut opere ca *Torentul de fier*, *Ceapaev*, *Înfrîngerea*? Trebuie spus că însuși Pilniak în următoarele sale romane *Mașini și lupi* și *Volga se varsă în marea Caspică* va renunța treptat la această viziune, tinzînd spre o cuprindere mai amplă, istorică a realității, cu o înțelegere mai profundă a rolului pe care l-a jucat proletariatul în victoria Revoluției și în edificarea socialismului.

Interferența continuă dintre trecut și prezent, dintre vechi și nou dă romanului Anul gol accente dramatice, chiar tragice pe alocuri, tonalități sumbre. Trecutul și prezentul conviețuiesc tot timpul, alăturarea lor este conștientă, urmărită de autor, antiteza subliniată prin contrapunerea unor elemente polar opuse. Vechile prăvălii de negustori din Solinți Riad se dărmă și în locul lor se ridică Clubul popular; în vechea mîndăstire se surdăjește orașul Ordinin se află acum Serviciul Securității Publice și pe poarta mîndăstirii atîrnă o inscripție roșie cu stea roșie; într-o chilie a mîndăstirii își scrie cronică arhiepiscopul Silvestru, iar într-o altă odăiă Olenka bate la mașină mandate de arest; în timp ce la comitetul executiv țin ședință «*scurtele de piele*» — bolșevicii. «*În oraș e durere și bucurie, în oraș sînt lacrimi și rîs*».

O lume se scufundă, piere, alta se naște, se ridică. «*Un poem de o sută de ori mai mareț decît învierea lui Lazăr*». Este un tablou apocaliptic, pe care autorul îl subliniază intenționat în culorile sale sumbre, crepusculare, în tonalitățile sale stridente, ameninșătoare, feroase, în blestemele sale ca și în chemările sale de bucurie. («*Totul se naște în sînge, totul e scăldat în sînge, în sînge roșu. Și steagul e roșu*», spune Silvestru). O simfonie a distrugerii, a pieirii plină de stridentă, de elanuri, de strigăte sfîșietoare, dar și un imn al libertății și al speranței. («*Și totuși adevărul și bucuria vor triumfa: Nu se poate altfel*»).

Ritmul impetuos, energetic al Revoluției, tabloul inedit, neobișnuit al realității zugrăvite și-au găsit expresia în compoziția liberă, mobilă, cinematografică a romanului. Acțiunea se divide pe secvențe, scene și tablouri, care alternează între ele, se succed, se înlocuiesc unele pe altele. De fapt, o acțiune în sensul clasic al romanului din secolul 19 nu există. Există instantanee, scene, pe care autorul le așează, le înlănțuie, folosind cu multă iscusință principiile și procedeele montajului. Ca într-un caleidoscop trec imagini după imagini: interioare descrise cu toată erta realistă gonciaroviană (casa lui Ratcin, mîndăstirea, casa Ordîninilor), scene de un maxim dramatism și de o austeritate a gesturilor și culorilor clasică (scena morții bătrînului Arhipov), viziuni naturaliste, brutale, alături de momente de mare puritate (scena Arhipov-Natalia Ordînina). Naratiunea obiectivă, descripția calmă, amănunțită, rece, se împletește cu intonații emoționale, cu accente lirice, cu tonul profetic, pasional; fraza scurtă, precisă, telegrafică în spiritul prozei scadate, cu bogăția de imagini aproape debordantă, cu stilizarea în spirit folcloric, care fac din Pilniak unul din reprezentanții «*prozei ornamentale*» și ne amintesc încă o dată de numele lui Belli și Remizov. Autorul nu se sfîșește să includă, neprelucrate, fragmente de scrieri, texte, documente, mergînd pînă acolo că în romanul *Volga se varsă în marea Caspică* aflăm citat «*in extenso*» un întreg ziar de perete. Varietatea, schimbările caleidoscopice sînt voite. Și nu era chiar departe de adevăr butada lui Ehreburg care spusese: «*Pilniak a transformat dezordinea în procedeu literar*». Totul pentru a zugrăvi neobișnuitul zilelor și al destinelor, pentru a face tabloul cît mai pregnant. Alternarea de procedee variate și adesea diametral opuse, contrapunerea și totodată asocierea modalităților tradiționale cu cele moderne dau romanului

relief, dar și o anume stridență. Romanul Anul gol se impune mai ales ca un tablou al vremii văzut într-o anumită perspectivă, un tablou colorat, dinamic, trăind și exprimând mai ales freamântul epocii. În concordanță cu ritmul și perspectiva, personajele nu au concretețea și relieful celor tolstoiene, ci se înscriu în fundal ca niște schițe; făurite din câteva trăsături de penel. Multe din ele au valoarea unor figuri simbolice pentru o clasă socială, o lume. Această din urmă calitate caracterizează mai ales « scurtele de piele » bolșevicii și în primul rând pe Arhipov. Termenul « scurte de piele » a căpătat mai apoi o largă circulație în literatura sovietică, fiind adesea folosit tocmai pentru a releva caracterul schematic al figurii bolșevicului așa cum l-a zugrăvit Pilniak. Este însă interesantă și se cuvine relevată funcția acestor personaje în roman, rolul pe care Pilniak le acordă în Revoluție și locul pe care îl au în edificarea societății noi. Semnificația simbolică a acestor figuri este evidentă. « Se adună dimineața la comitetul executiv — și aceasta-un semn al vremii—oameni de piele în haine de piele (bolșevici), toți o mîndrețe de bărbați . . . voinici . . . cu cîrlionții zburînd de sub șapca dată pe ceață, vădînd voința mai mult decît orice în fălcile strînse, în cutele obrazului, colțurile buzelor, în gesturi măsurate. Tot ce era mai bun din ruseasca gîntă, moale și butuhănoasă . . . pe aștia nu-i duci cu psihologii siropoase: uite așa am hotărît noi, uite așa am chibzuit noi, așa vrem și basta ». Oamenii aceștia simbolizează « voința de a acționa și de a făuri ». Și pe această temelie s-a putut ajunge curînd la zugrăvirea unor eroi bolșevici multilaterali, complexi, profunzi: ca de pildă Levinson din Înfrîngerea. Anul gol a sesizat și a reliefat principiul fundamental, idealul major în numele căruia trăiesc și « funcționează energetic » « scurtele de piele ».

Prezența lor și mai ales a lui Arhip Arhipov (de fapt singurul individualizat, ceilalți formînd o imagine colectivă) aduce acorduri optimiste, tonalități luminoase în finalul romanului Anul gol și lucrul acesta are neîndoieabilă semnificație. Fără a renunța cu totul la procedeele expresioniste de care s-a servit în Anul gol pentru a zugrăvi unele personaje, în scrierile ce au urmat și mai ales în Volga se varsă în marea Caspică, Pilniak a mers pe linia adîncirii vieții, a cuprinderii ei mai largi, a zugrăvirii mai complexe a personajelor. (Laszlo, Sadikov, Liubov, Pimenova). Era o linie firească de evoluție, de creștere și sedimentare, a cărei ultimă expresie ne-o oferă romanul Hambarul sărat, găsit postum în arhiva scriitorului, o linie ce a fost pe neașteptate și forțat curmată de moartea tragică a lui Boris Pilniak în 1937.

■ DESTINELE TRAGICULUI

Separate de câteva pagini de revistă am văzut două fotografii: Jeanette Mc. Donald într-o sumptuoasă rochie de bal desena complicata figură a unui tango, iar Zbigniew Cybulski, acest James Dean european, cu ochelarii puțin lăsați, privea. Atît. M-am convins din nou că cerul n-a fost nicînd mai intens tragic, iar pasiunea pentru autentic nicînd mai profundă. Dar tragicul de azi este acel al epuizării, al sfîrșitului, din care absentează certitudinea albastră a Greciei, orgolioasa dispută cu durerile cerului. Nietzsche, refuzîndu-l pe Hegel, înaltă edificiul tragic nu pe conflict, ci pe o imensă afirmație. Doar în acest teritoriu monarhic, de supremă demnitate, binele și răul, afirmația și negația coexistă. Tragicul teatrului contemporan e lipsit însă de principiu afirmativ. Catastrofic, imaginează dezastruos umanitatea. Tragedia, solemnă personificare a lumii substanțiale, ritual grav și eroic, poate supraviețui într-un univers depozat de energie și splendoare? Scriind *Moartea tragediei*, Georg Steiner această dilemă ne propune. Răspunsul său este ambiguu, ca un final de povestire arabă. J.M. Domenach¹ pornește de unde-și încheie cartea Steiner. Ceea ce la acesta era doar sugestie fulgurantă, la Domenach e demonstrație vastă. Invitația sa este de a refuza « sistemele liniștii », cum numea Péguy sistemele filozofice, de a expulza evadările lașe în confort și iluzie, de a trăi patetic și adevărat tragicul care ne-a încercuit de un secol ca o mare continuu prezentă.

Domenach demonstrează incandescent persistența tragicului, instalat definitiv și absolut în politică. Revoluția franceză, încercare esențială a spiritului de a impune *ordinea lucrurilor* e și prima cădere patetică sub legea invincibilă a *forței lucrurilor*. În zilele de explozie adolescentină a iubirii pentru libertate fixează Domenach origina tragicului modern. Cartea însă nu răspunde decis întrebării lui Steiner. Supraviețuirea tragicului nu echivalează cu aceea a tragediei. Iscate pe malurile austere ale Mediteranei, tragicul și tragedia se despart azi.

Tragedia apare în « secolele carnale » spunea Camus la Atena, acolo unde înțita dată spectacolul suferinței conținea sensul adînc uman al supraviețuirii, al reconcilierii. Tragedia e primul instrument de luptă al spiritului, și poate cel mai nobil. A oferii oamenilor tăi durerea, atunci cînd sulțile persane se prăgăteau să le străpungă piepturile, lată un act posibil doar în Grecia. Lessing înțelege că plînsul tragediei elene e doar geamătul imens al eroilor. El singuri îl suportă, căci undeva, într-o piesă de Shakespeare, un crucificat al moralei, preot și jertfă totodată, refuză săvîrșirea unor funeralii « care ne-ar distruge ». În amfiteatrele Heladei plutea « spiritul primăvăratec » al începuturilor, acolo publicul asista în extaz la miracolul afirmării de sine a omului. Puterile întinericului retrase pe enigmaticul Olimp propuneau o luptă clară, corp la corp; căci abia peste secole se vor instala perfid în clar funeralii filfel. O revoluție atîta timp cît este în luptă cu adversarii externi trece prin etapa sa opică; cînd începe lupta cu slăbiciunile propriilor partizani se deschide aceea tragică. Sînt just se prăbușește în această ultimă clipă, cînd revoluția și-a deturnat sensurile, cînd înșși cel care au declanșat-o capitulează.

¹ J. M. DOMENACH: *Le retour de tragique*. Ed. du Seuil. 1968.

Publicul grec e un public concentrat, cu aceeași densitate ca marmora din care se ridicase Acropolele. Această unitate îl transformă în personaj, căci, observă cu finețe Domenach « la limită tragedia nu pretinde decât actori ». Tot un imens personaj este și publicul senzual din Anglia secolului XVI. Teatrul pentru greci era un pretext metafizic, în timp ce pe malurile Tamisei întrupa o bucurie de a trăi aproape barbară. Elisabethanul venea la spectacol cu aspirația secretă de a ieși din timp, căci doar acolo el își relua la infinit existența, o existență pe care nu vroia s-o abandoneze.

Tragedia ca spectacol pretinde un acut sentiment civic, dar azi « individul modern dizolvă imaginea cetății ». Oamenii încetează de a fi uniți, sînt numai alăturați. Wagner stinsese lumina în sală pentru a obține o colectivitate fascinată de universul scenei. Acum însă obscuritatea e un refugiu, o supremă indiferență față de cel de lângă tine. Doar sportul mai apare în imensitatea solară, a arenei, căci singur el mai naște pasiuni colective, mai poate *uni*. Teatrul, părăsit într-o lumină crepusculară, semnifică însăși ambiguitatea destinului său: limbaj al pasiunii unificatoare nu-și mai scoate spectatorii din singurătate. Moartea lui Hamlet nu va mai produce niciodată tristețea încremenită a tribunelor care asistă la o înfrîngere. Declinul teatrului e și acela al tragediei.

Tragedia se ridică doar într-o lume precis împărțită, într-un univers vast organizat care acuză ieșirile din sistem. Ea pretinde existența ordinii ierarhice, transcriind ordinea superioară, organică a spiritului. Mitologia, hartă savantă a sufletului, conține punctele de sprijin ale autorului tragic. Steiner scrie: « artistul este Icar căutînd un sol ferm, dar cînd artistul trebuie să fie arhitectul propriei sale mitologii, cum se întîmplă azi, are împotriva lui timpul... ». Marile mituri se elaborează la fel de greu ca și limbajul... cînd ordinea antică și cea creștină au început să decadă, vidul care urmă nu putea fi umplut cu invenții personale ». Tragedianul e un mărșet încarcerat, restricția singură producînd acele încordări energice care dau tonalitatea intensă a versului tragic. Tragedia pură nu poate fi decât mediteraneeană, căci doar aici dragostea pentru geometrie e absolută. Structura universului tragic reflectă muzicalitatea și sublimul echilibru ptolemeic. Odată spartă această imagine, concepută după cele mai exacte aspirații estetice, universul se tulbură prin mișcare, tragedia prin dezordine. Apusul său se leagă inseparabil de dispariția unei viziuni organice a lumii și a contextului său mitologic, simbolic și ritual, adică Grecia, Englitera și curtea Franței.

Domenach alătură argumentului ierarhic un fantastic monstru bicefal aruncat în imperiul tragic de către umanistii italieni: rațiunea filozofică și revelația creștină. Cea dintîi refuză culpabilitatea, cea de a doua sacrificiul. Steiner susține antitragismul metafizicii creștine, căci « unde este compensație, este justiție nu tragedie ». Vina tragică nu se explică, pedeapsa e accident. Existența permanentă a unui Dumnezeu drept nu permite decât momente de rătăcire, căci « în drama religioasă problema e rezolvată de la început » (Camus). Singura clipă, de un tragic devastator este aceea în care Isus ridicînd ochii spre un cer gol anunță marele abandon: « Eloî, Eloî, lama sabachtani » (— Doamne, Doamne, de ce m-ai părăsit?) Opunîndu-se acestel convingeri, Roland Caillols afirmă posibilitatea tragediei creștine, care adaugă celei grecești « sentimentul personalității... originalitatea singulară a eului. »

Domenach explică cele două apariții ale tragediei în era creștină prin sentimentul de incertitudine, de posibilă răsturnare care sfîșie umanitatea secolului XVI englez și a secolului XVII francez. În Anglia întîlnirea cu politica produce marele dezechilibru al Evului Mediu, căci sub semnul compensator al divinității se poartă acum pasiionate lupte terestre. Shakespeare descoperă primul forma

modernă a tragicului: tragicul politic. « Omul real renegă valorile pe care societatea continuă să le slăvească și această contradicție își găsește naturala primă expresie în ambiguitatea tragică. ». Dumnezeu e aici doar flamură mistificatoare.

Racine, ultimă strălucire a tragediei europene, trăiește cu spaima continuă a « Dumnezeuului ascuns ». Jansenismul e poate cea mai dureroasă schizmă a creștinismului, căci omul, după ce a cunoscut calmul coexistenței cu divinitatea, se află iarăși pe teritoriile obscure ale independenței și solitudinii. « Jansenismul, spune Domenach, restituie în interiorul creștinismului separația Dumnezeuului și a lumii; el plasează pe credincioși între ei, refuzând lumea și chemînd pe Dumnezeu printr-o rugăciune cu atât mai insistentă cu cât e mai sigur de a nu fi auzit. Iată deci reapărînd figura oedipiană a nevinovatului căruia grația i-a fost refuzată, a vinovatului fără de voie, a piosului batjocorit de divinitate ». Orice climat tragic conține o separație. De fiecare dată cînd creștinismul a restabilit unitatea prin divin, tragedia s-a retras dintre oameni.

Umanitatea se desparte de natură prin rațiune. Descartes și Newton au executat prin exercițiul spiritului misterul tragic. Claritatea universului nu produce decît idei, dar în tragedie, primordială e, spune Nietzsche, nu drama, acțiunea, ci pathosul, pasiunea. Rațiunea expulzează febra, explicînd, ea torturează și sfîrșește prin a asasina durerea. Cineva care disprețuia temperatura egală a filozofilor raționaliști scria: « suferința-i ruina unui concept, o avalanșă de senzații care intimidează orice formă ». Gîndirea poate obține o tensiune tragică, dar nu va produce niciodată o tragedie. Universul tragediei este un univers misterios, cu o geografie nebănuită, a sufletului și a lumii, un univers primordial, care conține o « realitate nedisciplinată de rațiune și de conștiința socială » (Steiner). Tragedia apare din intimitate cu cosmosul.

Tragedia se sfîrșește ca o zeltă nepămînteană, deși tragicul s-a extins, pojar al conștiinței actuale, în istorie și politică. El devine obsedantă și continuă prezență, în timp ce efortul umanității e din ce în ce mai intens pentru a obține evaziunea fals eliberatoare. Individul nu mai asistă la spectacolul tragic căci « o epocă ce aderă atât de furios la fatalitățile sale nu tolerează detașarea necesară reprezentății teatrale, nici această rezonanță ambiguă a limbajului, acest discurs venit de altundeva care este marca tragediei » (Domenach). Cititorul acceptă ca doar romanul să mai conțină resursele tragice ale vremii, căci lectura, în lipsă de rezistență, poate fi întreruptă oricînd. Rupt din mulțime, retras, cititorul evită cea arșită la care ajunge durerea colectivă. Consumat de lupta cu tragicul, omul modern refuză tragedia.

Șestov scria că tragicul e singurul domeniu în care nu intrăm benevol, ci « apărîndu-ne corpurile ». Existența e o coridă atroce, în care noli sintem taurii, iar hazardul toreador. Nu știm cînd, dar sigur, într-o zi, cea mai fericită, vom fi azvîrlîți în arena tragicului. Și atunci el apare ca justițiar, căci « orice om fericit e vinovat » (Peguy), prin faptul că se desparte de durerea universală. Domenach își scrie cartea dintr-o teribilă nevoie de autentic, de recunoaștere a tragicului. El știe că neantrenați, deruta ne va cuprinde la prima figură abilă a adversarului, iar lama spadei se va înfunda adînc, în cerbice, pînă la capăt. Căzînd, ne vom zvîrcoli brutal și barbar, sau vom scoate doar un sunet meschin, dovadă definitivă a unei existențe false. Tragicul nu poate fi învins sau evitat, ci doar suportat. Nu se iese din tragic decît trișînd, și de aceea, angoasa e singura soluție. Heidegger pretinde omului o existență unică, rezultat al deciziei « de a privi moartea în față », de a accepta « existența spre moarte ». Tragicul interzice umanității să se degradeze prin « mauvaise foi ». Domenach, descins din moraliști, își concentrează gîndirea în sentințe: « O societate fără tragic se intoxică ».

Domenach scrie « Întorcerea tragicului » pentru a-i căuta și descoperi existența. Tragicul apare sub chipul personajului politic sau sub masca bufonului a paiațelor lui Beckett, Ionescu. Politica și teatrul sînt sursele sale. Domenach iubește cărțile, el face lectură fără detașare: « să trăim cu operele pe care le iubim, să trăim din ele ». Există o eroină ibseniană, statuie nordică, Hedda Gabler, care-și propune o existență livrescă. Rezultatele sînt tragice, căci o asemenea aspirație nu e decît forma deviată a bovarismului. Invers, pentru Domenach, lumea cărților e un fabulos palat al oglinzilor, care ne reflectă viața. Înconju-rați, nu ne mai putem ascunde, și deaceia biblioteca, imens ochi ciclop, posedă adevărul despre noi. Teatrul, prin natura sa dublă, spectacol și dramaturgie, aparține simultan istoriei și literaturii. Și de aceea Domenach îl preferă. Aderînd tacit la teza lui Evrenoff despre instinctul teatral care precede existența socială, el remarcă o anumită apropiere teatrală de misterul societății moderne.

Tragicul înseamnă ființele adevărate, care trăiesc cu vocație. Comicul pretinde un spațiu gol, renunțul la istorie, în timp ce tragicul înobilează doar eroii care cad în dispute formidabile purtate în chiar inima concretului. Ceea ce îl distinge, spune Gouhier, e prezența unei transcendențe prin care « se exprimă sensul profund al existenței ». Climatul tragic se împlinește numai prin libertate și poezie. Centură de foc a universului nostru, tragicul singur fascinează spiritele devorate de rezonanțele metafizice ale acțiunilor lor.

Ca un miriapod invadator, comicul apare multiplu, stăpîn pe zeci de posibilități, opus tragicului posedat de demonul unicului. Zeu arhaic mîndru și de neînvins, principiul său e verticalitatea. Niciodată tragicul nu se consumă în orizontalitatea difuză a spațiului. Pentru Hegel, eroul tragic, întrupare a principiilor substanțiale, justificare în sine, se află într-o statuară imobilitate. În această ieșire din lume prin fixitate se bănuiește o sursă a tragicului, căci personajele sale dincolo de omenesc se împlintă definitiv în sol și doar trăznite cad. El sînt sacrificai. Critoși ai eticii, apar periodic pentru a susține umanitatea. Eroul tragic personifică ideea pură, iar tragedia se declanșează din înlînirea cu vocația. Domenach sugerează că libertatea nu e decît o înșelătorie a zeilor. Antigona, Brutus sau Rodrigue execută false opțiuni. Pentru ei nu există soluție dublă, căci *une valeur appé-lante* le-a cucerit definitiv ființa, cu mult înaintea deciziei. El sînt aleși, sustragerea e imposibilă.

Alain vede în personajele tragice niște posedați al propriilor tulburări. Tragicul nu e decît « alibiul majestuos al pasiunilor ». S-au inventat cuvintele pentru a justifica o capitulare. Alții fixează punctul de pornire al tragicului în declanșarea unei acțiuni. Apariția sa e mai convingătoare cînd se explică prin alegere. Universul se sprijină pe conflict, iar eroul, prin preferința pentru una din laturi, îl aruncă în dezechilibru. Ambele principii, caritate ale cosmosului, sînt egal valabile. Alegerea descinsă din violența unei afirmări, tulbură liniștea cerurilor și separația lumilor. Claritatea se scufundă în indistincția divinului și a diabolicului. În această derută a planetei s-a văzut deseori esența antropologiei tragice.

Domenach, continuîndu-l pe Schopenhauer, sezisează contaglunea rătăcitoare produsă prin slăbirea creștinismului de eliberarea « dogmei sale celei mai misterioase care capătă o viață autonomă, debordantă; păcatul original, lipsit de Mîntuire, devine vinovăție de a fi ». El invadează existența, iar tragedia, harfă zdrențuită, nu-l mai poate stăpîni. Ceea ce pierde în intensitate, tragicul cîștigă în difuzie. Ceea ce era vastă și curajoasă declarație de război, e azi labirintică mocirla a unor conștințe protoplasmatiche. Eroul tragic e azi un hidalgo rătăcitor. Prin Beckett și Ionescu, demonstrează Domenach, tragicul se exilează într-o lume bolnavă, parali-tică și îmbătrînită. Sensul e descendent, lui îi corespunde o infratră-

gedie. Oamenii, fixați pe firmamentul lumii, nu mai pot păși timpul și spațiul; celule metafizice, nu mai pot muri. Tragicul țîșnește din nimic, din absență, din neputință. Totul se petrece invers: «fatalitatea a devenit mobilă și omul tragic s-a oprit». Condiția lui e spaima. Eroii lui Ionescu se tem de moarte, cei ai lui Beckett de viață. Sclavi ai lucrurilor, ai lumii în care s-au înstrăinat, ei personifică tragedia unor colectivități în deficit de personalitate.

Acestei decăderi absolute i-a precedat descoperirea absurdului de către Camus și Sartre. Inspirat, Domenach vede în el un al doilea romantism, un al doilea strigăt al separației. Omul s-a retras în absurd ca într-un blestem al creației, după ce a cunoscut eșecul acțiunii în istorie. Alienarea, fiica lui Hegel, este coroana încinsă pe care o așează absurdul pe fruntea însingurată a fiecăruia. «E vorba de o ruptură ontologică și de o disociere psihică între natură și societate, tehnică și umanitate, rațiune și sensibilitate». Domenach reînnoiește acum întrebarea privind tragicul și tragedia. Absurdul nu a ajuns la gravitatea de ritual a tragediei deoarece «pierde orice legătură mitologică, orice densitate comunitară». Maladie incurabilă, ruinează omul care devine personaj ante-tragic. El rămîne sfîrșit, pierdut printre nisipuri și alge, fiare și cuște, spectator al propriului dezastru. Malraux după ce «a epuizat cîmpul posibilului», cum visa Pyrrhon, după ce a trăit pasiunea revoluției fără speranță, a revoluției ca posibilitate «de a afirma puterea omului contra oricărei societăți», s-a retras însingurat printre «vocile tăcerii». Iată deci — spune Domenach — Frumusețea substituită micurilor acțiunilor și poporul statuiilor convocat pentru a înlocui poporul oamenilor. Deși Domenach remarcă posibilitatea de a transforma «înțelegerea», într-un act de participare, intransigent cu orice capitulare, notează sever: «Omul este ceea ce face, nu ceea ce consumă». Prezența în istorie, prezența în adevăr nu opun fericirii no sadică idolatrie a nefericirii, ci numai o certitudine tragică. Dacă secolul trecut a descifrat un prim tragic, acela al universului, secolul XX resimte dramatic, «tragicul cunoașterii de sine», tragicul ornamentelor false, al parfumurilor putrede, al oglinzilor răsturnate. Aplecat asupra sa, omul n-a suportat tragicul peisaj al cărărilor rătăcite, al luminii neîncetată sfîșiată de puterea umbrei, și atunci a preferat să supraviețuiască fără a privi ochii Euridicei. Domenach ne propune imperativul adevărului, să-l căutăm și să-l trăim, cu bucuria amplă a simțurilor, nu «prin exercițiul superb și dezincarnat al inteligenței. Prin aceasta tragicul ne reconduce, dacă nu către morală, cel puțin către coerența ființei». Din această unitate restabilită, ca zeita din valuri, se va naște eroul tragic.

GEORGE BANU

■ DISCUȚII DESPRE TEATRUL AMERICAN

La marginea apuseană a Salzburgului, pe malul unui lac rămas din mlaștini străvechi, s-a ridicat, în 1736, castelul Leopoldskron. Nuferi se împletesc cu imaginea de o înfinită varietate care creează mereu noi reliefuli.

Castelul a fost proprietatea lui Max Reinhardt, unul din fondatorii celebrelor «Festivaluri» din Salzburg. Din 1947, este gazda «Seminariului de Studii Americane», instituție creată cu scopul de a prilejui o înțelegere reciprocă între studenții europeni (oameni în urcușul carierei lor) și profesorii lor de peste ocean. Seminarul este o catedră și, în același timp, un forum pentru schimb de opinii privitor la toate problemele care animă lumea contemporană.

Anul trecut a funcționat prima sesiune cu tema «Teatrul American». Personalități ca: Harold Clurman (regizor și critic); Paul Baker (directorul Centrului Teatral din Dallas), scenaristul Donald Oenslager, scriitorul Robert W. Anderson, compo-

zitor și dirijorul Lehman Engel, au epuizat toate aspectele teatrale ale Sfatului Unite ca: «Istoricul teatrului și problemele spectacolului în secolul XX», «Teatrele regionale și universitare», «Scenografia», «Munca de creație a dramaturgilor», «Spectacolul muzical și viitorul său».

Este ciudat să-ți imaginezi «școlari» din 16 țări europene, așezați pe scaune simple de lemn de-avalma cu profesorii și soțiile lor, luînd notițe în camera albă-baroc cu găteli de oglinzi și picturi cu poleite rame bogat sculptate... Atenția e mărită de silința de a surprinde fiecare sens în nesfîrșitele moduri de accentuare ale dialectelor engleze. Prelegerea e întreruptă de rîsete și aplauze. Și la sfîrșit, cînd întrebările abundă și discuția se înflăcărează, «recreația» e anunțată de un clopot.

Tinără ca și poporul, dramaturgia americană se consideră a fi început în 1787 cu «Contrastul» de Royal Tyler, un atac spiritual dar vehement la față la de bune maniere importate din Anglia.

Tot secolul XIX abundă în piese care n-aveau altă valoare decît aceea de a oglindi variatele probleme pe care le nășteau cucerirea unui continent, organizarea unei societăți, închegarea valurilor de imigranți într-un popor.

Dramaturgia în leagăn vădea toate direcțiile viitoare. Patriotismul, lupta între clase, analizele psihologice, problemele rasiale, toate temele erau semnalate.

Dramatizarea romanului «Vîrsta de aur» a lui Mark Twain (1878) consemna tarele iubitorilor de capital, iar «Coliba lui Moș Toma» de Harriet Becher Stowe a constituit prilejul unor multiple variante de spectacol care mișunau în lungul și latul țării, adesea plimbate în turnee de familii actricești încărcate, cu cîini cu tot, în căruțe cu coviltir, ajustînd sau adăugînd amănunte după specificul fiecărui loc de popas.

Păstrînd legături fructuoase cu capodoperele dramaturgiei mondiale de vechi tradiții culturale, drama americană și-a afirmat întotdeauna caracteristica de a răspunde problemelor zilei într-o manieră predominant realistă și plină de vitalitate care solicită în asalt emoția spectatorilor.

«Vîrsta majoră» începe cu Eugen O'Neil al cărui geniu își împlîntă rădăcini adînci în solul natal. Odată cu el, prestigiul dramaturgiei depășește limitele continentului american.

În general, textele cele mai valoroase au fost și sînt reprezentate pe scenele noastre. Să spun doar cîteva cuvinte despre decada a patra a secolului nostru, perioada mării crize economice și a urmărilor ei nefaste. Tineri, în frunte cu Clifford Odets, lansau furtuni de trăsnete și fulgere împotriva capitalismului. Pe scene apăreau greviști și se vorbea despre demnitatea muncitorească. O pagină plină de prospețime și din cele mai semnificative în istoria teatrului american.

Dintre răspunsurile date perioadei celui de-al doilea război mondial, «Prin urechile acului» de Thornton Wilder, într-o formă alegorică plină de vioiciune, înfățișează o familie simbolică înfruntînd victorios marile catastrofe ale omenirii: perioada glaciară, potopul lui Noe și războiul.

În 1950, cu succesul unanim recunoscut al piesei «Întoarce-te, micuță Shebe», se afirmă scriitorul William Inge, un autentic reprezentant al Middle-westului, oglîndă autentică a clasei mijlocii.

Iar Robert Anderson aduce un stil intelectual de finețe și dantelată analiză psihologică în piese ca: «Ceai și simpatie», «Noapte tăcută, noapte liniștită», «Interludiul». Analizînd raporturile familiare sub prisma răspunderii pe care o are mediul în comportarea individului, Anderson evoluează pînă la frivola dar suculenta satiră a degingoladei sexuale în ultimul mănunchi de patru piese într-un act: «Iubito, nu pot să te-aud cînd e deschis robinetul» (1967).

în ultimii 15 ani, influența vizionii absurde asupra lumii, lipsa de fervoare în descoperirea artistică, paloarea entuziasmului convingerilor sociale, aduc o zăpăceală în dramaturgia americană. Cei mai prețioși din mulțimea mereu crescîndă și extrem de variată a scriitorilor pentru teatru se exprimă la modul tragi-comic.

Arthur Kopit s-a impus prin farsa — tragică pseudoclastică. « Oh ! Tăticule, dragul meu tătic... » amestec de coșmar cu observații comico-serioase, exprimînd o viziune din cele mai sceptice asupra dragostei, căsătoriei, relațiilor dintre mamă și fiu. În ultima lui piesă « Indienii », își propune demitizarea lui Buffalo Bill și din goana aventuroasă a cow-boy-lor ondulează ecoul unor probleme rasiale actuale.

Edward Albee, în « Cine se teme de Virginia Woolf? », prin imaginea bizară a unui conflict marital în care un infernal sado-masochism se exprimă printr-un dialog incisiv plin de suculență, demască de fapt un sistem de valori care se ierarhizează pe criterii de succes și bogăție. Recent, în « Echilibru fragil », Albee demonstrează necesitatea de a depăși singurătatea, blestemul condiției umane.

James Baldwin și Le Roi Jones strigă violenta disperare a negrilor. « Olandezul », piesa de vîrf a acestuia din urmă, este un adevărat imn de ură.

Poetul Robert Lowell continuă tradiția pieselor în versuri (promovată de Maxwell Anderson în generația precedentă), dovedindu-se un artist dăruit în « Gloria de odinioară », înviere a trei etape importante din istoria Statelor Unite, cuprinzînd și problema negrilor.

O categorie de tineri anarhiști își pun întrebări asupra înseși naturii, scopului și validității artei. Ei caută să fixeze o « artă modernă » ruptă de tot ce-a fost înainte. Socotind pe Kopit și Albee fosile demodate, acești tineri organizează nenumărate manifestări sporadice, fără bani, în cafenele, biosoluri sau poduri (Off — Off — Broadway). Pornind de la texte stranii care militează pentru : « capul meu e vid, viața în general e vid... » sau « dați-mi voie să-mi găsesc rostul vieții în morfină, așa cum voi îl găsiți în familie sau în avere... » sau exacerbind sexul... s-a ajuns la acel — să zicem — corospondent al « colajului » din plastică, numit « happening », în care elemente dispartate din cele mai ciudate sînt acumulate pentru a șoca publicul. Se folosesc arareori cuvînte și nu pentru înțelesul lor ci ca « sunete ale unor cuvînte »... Acești noi militanți, sînt, în general, de cea mai bună credință, părăsesc familii bogate și se mulțumesc cu momentele nerodnice de a creea ceea ce ei numesc « teatrul nou ». Fenomenul e pitoresc. Dar e îndoielnic că poate deveni un izvor de regenerare.

În schimb, alți visători iau în piept realitățile și o vastă rețea de teatru universitar crește pe tot întinsul Statelor Unite. Educarea teatrală a tineretului intelectual garantează un viitor public avizat, capabil să discearnă adevărul în artă și permite selectarea unor cadre dăruite care se zbat pentru a îmbogăți numărul de teatre permanente, cu repertoriu de ținută, cu trupe stabile capabile să-și creeze un stil și să promoveze literatură dramatică din cea mai diversă.

La rezultate deosebit de valoroase a ajuns centrul din Dallas unde, în condiții de pionierat, profesorul Paul Baker, în 16 ani, a izbutit să creeze unul din cele mai importante focare de cultură teatrală. Printre realizări, se numără și metoda de educare a copiilor între 8 și 18 ani care sînt introduși în tainele teatrului, stimulați să-și transpună gîndurile și sentimentele în formă dramatică, să găsească exprimarea scenică a prospectelor experiențe de viață. Piese scrise de copii de 10 ani, puse în scenă de ei, cu decoruri și costume confecționate de ei, sînt realizări de-a dreptul emoționante. În cuceritor de naiva « Orfeu și Euridice », scrisă de acești copii, zace triumful de mîine al unei dramaturgii în care victoria va apartine imaginației dramatice servind o intenție filozofică.

INNA-OTILIA GHULEA

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică «Arta Grafică»

**PREZENTAREA TEHNICĂ:
S. CIUBOTARU**

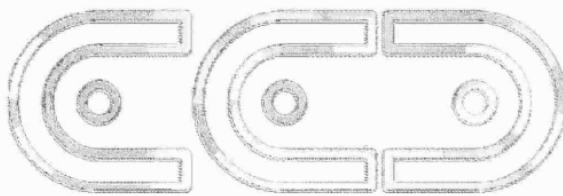
Secolul 20

**REDACȚIA: CALEA VIC-
TORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA: ȘOSEAUA
KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI**

Lei 10

43 804





Scanare și prelucrare digitală



de

Anonim



și

CAT Graur



Antwerpen

2026

